

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английской филологии и сопоставительного языкознания

**Метафора как средство создания образности в британском и
американском дискурсе психоделического рока**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Голобоков Дмитрий
Евгеньевич,
Обучающийся БА-41z
группы

подпись

Руководитель:
Сандалова Наталья
Владимировна,
канд. фил. наук.

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Теоретическое обоснование проблемы использования различных приемов создания образности в песенном дискурсе....	8
1.1. История, основные методы и подходы в исследовании песенного дискурса.....	8
1.2. Основные понятия песенного дискурса при анализе приемов создания образности.....	10
1.3. Описание основных средств создания образности в литературном творчестве.....	14
1.4. Особенности метафоры как приема создания образности.....	20
1.5. Психоделический рок в Великобритании и США.....	25
ГЛАВА 2. Исследование метафоры как средства создания образности в песенном дискурсе на примере творчества рок-групп Pink Floyd и The Doors.....	34
2.1. Метафора в дискурсе психоделического рока группы The Doors.....	34
2.2. Метафора в дискурсе психоделического рока группы Pink Floyd.....	41
2.3. Сравнительный анализ творчества The Doors и Pink Floyd на предмет метафор по темам.....	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	62
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	66
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	72
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	75
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	77

Введение

Развитие личности в целом и формирование ее отдельных компонентов невозможно сегодня без взаимодействия с культурами других стран. Способы понимания, восприятия, осмысления и выражения общедуховных ценностей представителями других национальностей имеют свои особенности, отличные от родного менталитета. Свое отражение эти особенности находят также и в различных формах искусства, будь то письменные или устные жанры. «Искусство – форма культуры, связанная со способностью субъекта к эстетическому освоению жизненного мира, его воспроизведению в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения» [Культурология. XX век: [электронный ресурс]. URL: <http://psylib.org.ua/>].

Своеобразие другой культуры, так или иначе, наполняет нас новыми смыслами, обогащает нас. Особо яркой формой взаимодействия иных культур является музыкальное искусство. Непосредственно песенное творчество наполнено богатым содержанием сложных образов, которые выражены на языке представителя данной культуры и национальности. Чаще всего роль такого моста в диалоге культур выступает английский язык, ведь сегодня это язык международного общения и представители даже других, не англоязычных национальностей все чаще выбирают именно английский язык для написания текстов, именно для выхода на более широкую мировую аудиторию, чтобы быть услышанными в других странах. **Проблема** восприятия песенного творчества на английском языке на сегодняшний день состоит в том, что способы выражения, средства создания, сам язык не всегда или не до конца понятны людям других национальностей. Носители английского языка зачастую используют совершенно уникальные формы стихотворной образности в песнях с использованием родных идиом, сложных метафор, сленга и т.д. «Трудность исследования песенных текстов состоит в том, что они представляют собой сложное единство музыкального

и вербального компонентов; поэтому, проводя лингвистическое исследование, необходимо помнить об их двоякой природе, но одновременно абстрагироваться от мелодического компонента, поскольку последний не поддается однозначной интерпретации» [Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф.: [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/>].

В основном, для более полного усвоения содержания текста песни мы обращаемся к уже готовым переводам, которыми пестрит современный Интернет. Но чаще всего мы сталкиваемся с подстрочным переводом, который абсолютно не передает замысел автора, либо встречаем попытки художественных переводов, которые были сделаны такими же непрофессионалами в области лингвистики, и которые также не соответствуют действительному значению указанных образов. Для того, чтобы более точно понять, что хотел сказать автор, как перевести его текст, нам нужно отличить тот или иной прием, который задействован для создания образа, и как нам стоит его воспринимать, как целостную идиому или метафору, либо как отдельное современное образования языка (напр. сленг), - все это нужно учитывать для лучшего проникновения в замысел песни.

Актуальность темы данной работы заключается в том, что разобравшись в разнообразии приемов создания таких образов, какое именно средство используется автором в тот или иной момент для самовыражения, каковы основные темы создаваемых образов и как они соответствуют времени написания и направлению музыки, мы сможем глубже проникнуть в суть песни и насладиться, обогатиться всем ее культурным содержанием. В качестве материала для исследования был выбран психоделический рок, как наиболее богатое музыкальное направление, содержащее в себе множество образов, средств и приемов их выражения в текстах песен.

В современной лингвистике немало трудов посвящено изучению песенного дискурса, особенностям выражения посредством текстов песен национального и личностного компонентов. В данной работе мы попытаемся

затронуть наиболее яркие и часто встречающиеся приемы создания образности в английских песнях, в частности сосредоточимся на изучении одного из них — метафоры. «Метафора является одним из старейших художественных приемов, используемых в литературе. Наиболее широко она применяется в поэзии, где метафорические выражения и образы встречаются буквально в каждом произведении» [mnogo-otvetov: [сайт]. URL: <http://www.mnogo-otvetov.ru/>].

Песня (русская или англоязычная) — это всегда поэзия, поэтому метафора также является здесь основным приемом создания образов.

Объектом исследования является дискурс психоделического рока.

Предметом же станут особенности выражения метафоры в песенном дискурсе психоделического рока.

Целью нашего исследования станет обозначить и проанализировать особенности реализации метафоры как наиболее яркого средства создания образности в британском и американском дискурсе психоделического рока. Для решения этого вопроса нам поможет постановка и выполнение следующих **задач**:

- 1) Обозначить ключевые понятия песенного дискурса и дать им определения;
- 2) Определиться с основными средствами создания образности, выявив особую роль метафоры среди них;
- 3) Найти и проанализировать примеры метафор в текстах песен британской (Pink Floyd) и американской (The Doors) рок групп;
- 4) Путем сравнительного анализа сопоставить основные темы образов в песнях;
- 5) Выявить сходства и различия в тематике образов, их актуальность во время написания песен, а также соответствие данных тем направлению музыки.

Исследовательская работа состоит из 2х частей теоретической и практической. В основу работы заложен анализ исследовательских работ

посвященных теме песенного дискурса. Использованы словари, глоссарии, авторефераты (касающиеся данной сферы исследования), энциклопедии, хрестоматии, труды ученых связанные с песенным дискурсом, книги о рок-музыке, статьи известных лингвистов, а также популярные и надежные интернет-источники, вобравшие обобщенный материал, в частности, о группах Pink Floyd и The Doors. Количество используемых источников 53.

Исследование строилось на основе следующих **методов**: 1) Эмпирического исследования: работа с материалом посредством прослушивания аудиозаписей и прочтения текстов песен, сравнение (различных средств образности), измерение частотности употребления метафор, практический анализ и синтез, описание общих черт данного стиля музыки. 2) Теоретического исследования: изучение и обобщение информации из источников, теоретический анализ и синтез, абстрагирование, моделирование, сравнение тематики метафор в песнях рок групп. 3) Частнонаучный метод – герменевтический, т.е.: понимание, объяснение, интерпретация текстов песен через призму метафорических образов, с поиском скрытого смысла, а также учетом эпохи, времени написания песни и личностных черт автора жившего в данный исторический период.

В начале данного исследования была выдвинута следующая **гипотеза**: если выявить и проанализировать особенности реализации метафоры для создания образности в песенном дискурсе, то можно более глубоко и осмысленно понять особенности выражения художественного замысла иноязычного автора.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- 1) выявлен, теоретически обоснован и экспериментально проверен комплекс лингвистических условий, обеспечивающий эффективный анализ способов и приемов создания образности в иноязычном тексте песни
- 2) разработана тематическая таблица метафор на основе сравнения творчества рок групп, сформулирован подход в понимании использования образов в

иноязычном тексте, выявлена и подчеркнута особая роль метафор в песенном дискурсе

Теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что в нем раскрывается особая роль качественного анализа приемов художественного выражения и самовыражения автора, носителя другого языка. **Практическая значимость** данной исследовательской работы заключается в том, что разработанный подход в исследовании средств создания образа в иноязычном тексте позволит лучше понимать особенности песенного текста, позволит избежать путаницы в толковании и оценке содержания зарубежных песен, а также обозначит ключевые приемы (такие как метафора) при художественном оформлении произведения.

Объем и структура дипломной работы: введение, две главы: теоретическая (приводятся основные понятия исследования и описание стиля музыки – психоделический рок) и практическая (исследование творчества коллективов на предмет метафор), выводы по каждой главе, заключение, список литературы, приложение (сравнительный анализ метафор по темам).

Глава 1. Теоретическое обоснование проблемы использования различных приемов создания образности в песенном дискурсе

1.1 История, основные методы и подходы в исследовании песенного дискурса

Интерес к песенному дискурсу среди ученых-лингвистов не случаен. Текст песни, а особенно если это песня на иностранном языке, представляет собой удивительно глубокий и загадочный по содержанию продукт, в котором «живут» не только личностные переживания и мысли автора, но и в целом отражаются особенности менталитета и иноязычной культуры. Изучая зарубежную песню, исследователь непосредственно сталкивается с языком, на котором она написана, и, будучи носителем родного языка, ученый может сравнивать, проводить параллели, усматривать различия в способах выражения, как на иностранном, так и на родном языке.

Изучением песенного дискурса занимались такие лингвисты как Ю.Е. Плотницкий, Т.А. Орлова, В.Е. Чернявская, В. Васина-Гроссман, О.В. Шевченко, Ю.А. Эмер, Н.Д. Арутюнова (метафора) и многие другие ученые. Каждый из них рассматривает песню как феномен культуры под определенным углом либо в целом характеризуют те или иные особенности, характерные лингвистические черты песенного дискурса. Рассматриваются и сравниваются основные понятия, им даются более точные определения. Специалисты рассматривают песенный дискурс в рамках определенного жанра, либо акцентируют свое внимание на определенный концепт (напр. «любовь» и «женщина» и др.), заключенный в песне. Рассматриваются старые фольклорные песни, так и современное творчество. В большинстве случаев авторы работают непосредственно с текстом песни, но разделяют его с понятием дискурс, последовательно анализируя особенности произведений. Несмотря на различия в определениях текста и дискурса, оба этих понятия выступают в тесной взаимосвязи друг с другом во время исследования. Как

раз таки, чтобы сформировать понятийный аппарат будущего исследования, лингвисты используют большое количество словарей разной направленности, энциклопедии и справочники. В нашем исследовании также будут задействованы данные виды источников.

Ученые рассматривают не одну песню, а их совокупность. Чаще всего в таком списке произведений встречаются песни разных авторов, причем из разных временных периодов. В нашем исследовании мы постараемся привести примеры из песен одного автора, точнее одного коллектива (рок группы), но также заключив и упорядочив эту работу в определенной совокупности, например, взяв определенный альбом группы или перечень песен из рок-концерта (рок-спектакля). Совокупность или некая упорядоченность при анализе в подобных работах непременно важна, т.к., взяв только одну песню, мы не сможем проследить развитие языковых особенностей авторов, ход философской мысли и ее трансформацию во времени. Взгляд в прошлое помогает выявить причины появления тех или иных тенденций в творчестве авторов. В нашем исследовании мы также сможем сравнить разные временные периоды творчества группы, изменения связанные с направленностью их музыки. В рамках только лишь одной песни, повторимся, это невозможно осуществить. К тому же одна песня не сможет включить в себя весь богатейший спектр приемов и средств образности.

Следует также отметить, что ученые лингвисты анализируют культурно-языковые особенности песен, несколько абстрагируясь от музыки. Они утверждают, что любая песня имеет двоякую природу: музыкальную и текстовую. Музыкальная структура сложно поддается интерпретации и очень неоднозначна, поэтому данный аспект мы также пропустим в нашем исследовании и сосредоточимся больше на вербальном содержании. Музыкальность или по-другому — фонетические особенности могут встретиться при анализе поэтических средств создания произведения и в

частности, здесь речь уже пойдет чисто о технической стороне творчества (например, способы рифмовки, создание ритма, рефрены и т.д.). Техника важна для нас, но повторяя выше сказанное, мы сосредоточимся на анализе основных приемов образности, в частности метафоры, в рамках философии культуры, а также психологических моментов.

1.2 Основные понятия песенного дискурса при анализе приемов создания образности

Начиная рассматривать песню как феномен культуры, мы непосредственно имеем дело с текстом произведения. Текст песни несет в себе ее содержание. В тексте могут быть отражены национальный, культурный, авторский и др. компоненты. Тем не менее, анализ понятия «текста» не поможет нам полностью раскрыть особенности содержания песни, т.к. это более узкий термин, нежели понятие «дискурс». Именно через призму песенного дискурса следует рассматривать и анализировать, в нашем случае, основные приемы создания образности. Поэтому в данном исследовании следует определиться с понятиями текста и дискурса.

«Текст (от лат. *textus* — ткань, сплетение, соединение) — объединённая смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность.

В семиотике под текстом понимается осмысленная последовательность любых знаков, любая форма коммуникации, в т.ч. обряд, танец, ритуал и т.п.; в языкознании текст — последовательность вербальных (словесных) знаков» [Лингвистический энциклопедический словарь: [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/>].

В статье Н.Д. Арутюновой в лингвистическом энциклопедическом словаре дается следующее определение дискурса: «Дискúрс (от франц. *discours* — речь) — связный текст в совокупности с экстралингвистическими

— прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, «погружённая в жизнь». Поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 136–137].

В нашем исследовании мы рассматриваем песенный дискурс. «Коммуникация в песенном дискурсе исходит опосредованно от авторов произведения и непосредственно от исполнителя (исполнителей) песни. Как подчеркивает В.Е. Хализиев, «дух авторства» не просто присутствует, но доминирует в любых формах художественной деятельности: и при наличии у произведения индивидуального создателя и в ситуации коллективного, группового творчества, и в тех случаях, ныне преобладающих, когда автор назван, и когда его имя утаено (анонимность, псевдоним, мистификация).

Смысл, который вербализуется в песне, всегда подлежит интерпретации. Он выводится адресатом исходя из ситуации имеющихся у него общекультурных знаний и разделяемых им коммуникативных конвенций. Каждый песенный жанр задает определенные установки и правила коммуникации, поскольку в процессе взаимодействия актуализируются определенные представления о мире, мнения, суждения, интенции. Очень важно, что, будучи коммуникативным процессом, дискурс связан с когнитивной сферой личности, с социумом и культурой в целом» [Потапчук 2013: 141].

«Англоязычный песенный дискурс представляет собой креолизированный продукт, т. е. комбинацию вербального текста, оформленного в письменной или устной форме, и музыкального компонента, являющийся продуктом социально и ситуативно обусловленной коммуникации, находящийся под

влиянием экстралингвистических параметров ситуации общения» [Шевченко 2009: 242].

«Англоязычный песенный дискурс является доминирующим в глобальном масштабе. Исполнители, не владеющие английским языком, как бы ни велика была степень их таланта, обречены на неудачу, поскольку их творчество просто останется незамеченным. По данным Д. Кристала [Кристал, 1997: 46], более 90% групп и сольных исполнителей современной музыки поют на английском языке, причём их родной язык не имеет значения» [Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф.: [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/>].

Таким образом текст песни в нашем исследовании мы рассматриваем в непосредственной связи его с жизнью, т.е. сюда могут входить обстоятельства при написании произведения, временные рамки, общественно-политическая ситуация в стране, личностная позиция автора при создании живой речи и многие другие «жизненные» факторы. Понятие речь также неразрывно с дискурсом.

«Речь - конкретное говорение, протекающее во времени и облечённое в звуковую (включая внутреннее проговаривание) или письменную форму. Под речью понимают как сам процесс говорения (речевую деятельность), так и его результат (речевые произведения, фиксируемые памятью или письмом). Характеристика речи обычно даётся через противопоставление её языку (коду), понимаемому как система объективно существующих, социально закреплённых знаков, соотносящих понятийное содержание и типовое звучание, а также как система правил их употребления и сочетаемости. Речь и язык (код) образуют единый феномен человеческого языка и каждого конкретного языка, взятого в определённом его состоянии. Речь есть воплощение, реализация языка (кода), который обнаруживает себя в речи и только через неё выполняет своё коммуникативное назначение»

[Лингвистический энциклопедический словарь: [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/>].

Соответственно выше перечисленным понятиям можно сделать небольшое заключение, что рассматривая песню, ее содержание, через призму дискурса, мы имеем дело с непосредственной живой речью (как письменной - в виде текста, так и устной — непосредственно звучащей со сцены) автора, т.е. его коммуникацией с потенциальным зрителем и слушателем, выражением его личностной авторской позиции по многим вопросам его современности, а также прошлого и будущего. Особенности кода, т.е. языка, на котором автор (исполнитель) пытается коммуницировать с реципиентом, накладывают свой уникальный отпечаток на содержание текста песни, а именно это выражается в большом многообразии образов заключенных в произведении.

«Образ — понятие «образ»: 1) в психологии - субъективная картина мира, включающая самого субъекта, других людей, пространственное окружение и временную последовательность событий. 2) Образ художественный - категория эстетики, средство и форма освоения жизни искусством; способ бытия художественного произведения» [Большой энциклопедический словарь 1979 - 2001].

Из определения следует, что данное понятие непременно включает в себя самого автора образа, т.е. субъекта и непосредственно то, что он придумывает, т.е. вся видимая им и нами как зрителями картина мира, через призму творчества. Для обоснования своей позиции, взгляда, идеи, заключенной в образе автор непременно использует различные приемы, «средства», создания образности. Какие это средства, как они выражаются в песне, и какое место среди них занимает метафора, мы увидим ниже, но дополнительно следует развести понятия «образа» и «образности».

«Слова «образность», «образный» используются в разных значениях. Образность в широком смысле слова как живость, наглядность, красочность

изображения — неотъемлемый признак всякого вида искусства, форма осознания действительности с позиций какого-то эстетического идеала; образность речи — частное ее проявление; в ее создании участвуют и лексика, и звуки, и грамматические средства языка. Ведь эмоциональность, действенность речи могут быть достигнуты благодаря искусному использованию синонимов, антонимов, омонимов, экспрессивной лексики и фразеологии; благодаря применению фонетических средств, а также словообразования (суффиксов субъективной оценки), частей речи и их вариантных форм; наконец, с помощью разнообразных стилистических фигур — риторических вопросов, восклицаний, обращений и других приемов поэтического синтаксиса.

Более узкое понимание образности речи основано на использовании слов в переносном значении. Такие слова называются тропами. Они приобретают яркую экспрессивную окраску, развивая новые, полученные в контексте, значения. Речь, оснащенная тропами, называется металогической, ей противостоит автологическая речь, т.е. такая, в которой тропы отсутствуют. Сила воздействия публицистического слова зависит от его выразительности, или, как говорят стилисты, экспрессии. Обращение автора к тропам — один из самых популярных способов создания яркой экспрессивной окраски речи» [Голуб И.Б. Литературное редактирование: [сайт]. URL: <http://knigi.link/literaturnoe-redaktirovanie-stilistika/>].

1.3 Описание основных средств создания образности в литературном творчестве

Как мы видим, понятие образности более многогранно и именно его стоит изучать в применении к песенному дискурсу. В самом понятии видны так называемые чисто «технические» аспекты, так и непосредственно эмоционально-чувственная сторона. К техническим моментам как раз таки можно отнести использование в создании образов определенной лексики,

грамматики, а также соответствующее звуковое, фонетическое оформление речи. Последний аспект тем более важен в песне, т.к. помимо текста песни мы имеем дело с ее звучанием, с правильными нотами, высотой и тембром голоса. Не вдаваясь в подробности изучения чисто музыкальных аспектов, скажем, что фонетический строй песни играет огромнейшую роль в изображении песни перед зрителями, порой даже решающую. Ну, и конечно же сам текст — его каркас и основа никак не могут быть правильно построены и соответственно поняты реципиентом без правильного лексико-грамматического оформления.

Но это лишь одна сторона предмета нашего исследования. Другая же, как мы озаглавили ее «эмоционально-чувственная» заключается в создании переносности значения этой самой образностью. То есть с помощью специальных средств образности (метафоричности) мы можем воплотить в жизнь наши идеи и представления, заключив все это в формы, позволяющие таинственным образом проникать в умы, души и сердца зрителей и воздействовать на них.

Выше, в определении понятия образности, были перечислены некоторые средства и приемы ее создания. Хочется подробнее остановиться, дать определение и краткое описание основным таким приемам (тропам). Впоследствии мы будем не раз обращаться к данным определениям для более точного анализа использования таких форм на примере песен одного из зарубежных исполнителей. Широкий список приемов и средств приведен здесь, прежде всего, для точного отличия одного тропа от другого при анализе текстов песен, а также для отличия их от объекта данного исследования — метафоры.

«1. Эпитет (греческое *epitheton*, латинское *appositum*) — определяющее слово, преимущественно тогда, когда оно прибавляет новые качества к значению определяемого слова (*epitheton ornans* — украшающий эпитет). Ср. у Пушкина: «румяная заря»; особое внимание теоретики уделяют эпитету с

переносным значением (ср. у Пушкина: «дней моих суровых») и эпитету с противоположным значением — так наз. Оксюморону (ср. Некрасова: «убогая роскошь»).

2. Сравнение (латинское *comparatio*) — раскрытие значения слова путем сопоставления его с другим по какому-то общему признаку (*tertium comparationis*). Ср. у Пушкина: «быстрее птицы младость». Раскрытие же значения слова путем определения его логического содержания называется истолкованием и относится к фигурам» [Литературная энциклопедия: 1929—1939].

«Морфологические средства сравнения:

- 1) при помощи союзов: *как, будто, как будто, словно, точно, похоже*;
- 2) при помощи имени сущ. в творительном падеже;
- 3) при помощи предлогов *наподобие, подобно*;
- 4) прилагательное в сравнительной степени;
- 5) наречие в сравнительной степени;
- 6) отрицательные сравнения (построены на противопоставлении)» [Аксенова 2008, № 13].

«3. Перифраза (греческое *periphrasis*, латинское *circumlocutio*) — «способ изложения, описывающий простой предмет посредством сложных оборотов». Ср. у Пушкина пародийную перифразу: «Юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Аполлоном» (вместо *молодая талантливая актриса*). Одним из видов перифразы является эвфемизм — замена описательным оборотом слова, по каким-либо причинам признаваемого непристойным. Ср. у Гоголя: «обходиться с помощью платка».

В отличие от перечисленных здесь троп, построенных на обогащении неизмененного основного значения слова, следующие тропы построены на сдвигах основного значения слова.

4. Метафора (латинское *translatio*) — «употребление слова в переносном значении». Классический пример, приводимый Цицероном — «ропот моря». Стечение многих метафор образует аллегория и загадку» [Литературная энциклопедия:1929—1939].

«Виды метафоры:

- 1) простая (построена на сближении предметов или явлений по одному какому-либо общему у них признаку);
- 2) развернутая (построена на различных ассоциациях по сходству);
- 3) лексическая (мертвая, окаменелая, стертая) т.е. (первоначальный метафорический перенос уже не воспринимается;
- 4) особый изобразительный прием – реализация метафоры (когда в привычный для всех метафорический оборот автор вкладывает не переносный, а буквальный смысл с целью создания неожиданного, чаще комически-гротескного образа)» [Аксенова 2008, № 13].

«5. Синекдоха (лат. *intellectio*) — «случай, когда целая вещь узнается по малой части или когда по целому узнается часть». Классический пример, приводимый Квинтилианом — «корма» вместо «корабль».

6. Метонимия (лат. *denominatio*) — «замена одного названия предмета другим, заимствуемым у родственных и близких предметов». Ср. у Ломоносова: «читать Вергилия» [Литературная энциклопедия:1929—1939].

«Вид тропа, в котором одно слово или понятие заменяется другими, смежными (на основании внешней или внутренней связи между ними). На переносное значение слова накладывается прямое значение.

Связь может быть:

- 1) между предметом и материалом, из которого предмет сделан;
- 2) между содержимым и содержащим;
- 3) между действием и орудием этого действия:

4) между автором и его произведением;

5) между местом и людьми, находящимися на этом месте» [Аксенова 2008, № 13].

«7. Антономасия (лат. *pronomination*) — замена собственного имени другим, «как бы извне заимствованным прозвищем». Классический пример, приводимый Квинтилианом — «разрушитель Карфагена» вместо «Сципион».

8. Металепсис (лат. *transumptio*) — «замена, представляющая как бы переход от одного тропа к другому». Ср. у Ломоносова — «десять жатв прошло...: здесь через жатву, разумеется, лето, через лето — целый год».

Таковы Т. (тропы), построенные на употреблении слова в переносном значении; теоретики отмечают еще возможность одновременного употребления слова в переносном и прямом смысле (фигура синойкиозы) и возможность стечения противоречащих друг другу метафор (Т. катахрезы — лат. *abusio*).

Наконец выделяется ряд троп, в которых изменяется не основное значение слова, но тот или иной оттенок этого значения. Таковы:

9. Гипербола — преувеличение, доведенное до «невозможности». Ср. у Ломоносова: «*бег, скорейший ветра и молнии*».

10. Литотес — преуменьшение, выражающее посредством отрицательного оборота содержание положительного оборота («немало» в значении «много»).

11. Ирония — выражение в словах противоположного их значению смысла. Ср. приводимую Ломоносовым характеристику Катилины у Цицерона: «Да! Человек он боязливой и прекроткой...».

Основными Т. теоретики нового времени считают три Т., построенных на сдвигах значения — метафору, метонимию и синекдоху» [Литературная энциклопедия:1929—1939].

«12. Сарказм - злая, горькая или гневная насмешка: В стихотворении Н. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» звучит сарказм.

13. Гротеск - художественный прием, подчеркивающий искажение или смещение норм действительности; основан на совместимости контрастов: реального и фантастического, трагического и комического, сарказма и безобидного юмора. Пример гротеска – образ Органчика из «Истории одного города» М. Салтыкова-Щедрина. Гротескные образы отличаются резкой карикатурностью, преувеличением, контрастностью, они разрушают гармоническое восприятие жизни, вносят тревогу, ожидание нового и т.д.

14. Каламбур - фигура, основанная на звуковом сходстве слов или сочетаний слов, совершенно различных по значению.

Наш медик в рот больным без счету капли льет, // Однако от того ни капли пользы нет (М. Херасков). Обычно создает в тексте комический эффект» [Аксенова 2008, № 13].

В данном списке определений приводятся русскоязычные примеры, взятые из произведений русской литературы. Это сделано, прежде всего, для более быстрого и наглядного определения данных понятий, а также, чтобы показать особенности построения и употребления данных тропов на родном языке. Это также важно, т. к. межъязыковая интерференция накладывает свой отпечаток не только на восприятие иноязычного текста, но и на методы его анализа. Далее мы непосредственно приступим к анализу иноязычных текстов через призму песенного дискурса и рассмотрим особенности реализации метафоры в песнях на примере одного из зарубежных авторов; рассмотрим также и другие близкие к метафоре приемы и средства, используемые авторами.

1.4 Особенности метафоры как приема создания образности

Перед тем как непосредственно увидеть использование метафоры в текстах песен рассмотрим данный троп более подробно.

«Определение метафоры.

Наиболее распространенным в лингвистике определением метафоры является следующее: «Метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [Глазунова, 2000, с. 177-178].

При использовании метафоры две мысли (два понятия) о разных вещах взаимодействуют между собой внутри одного слова или выражения, значение которого и есть результат этого взаимодействия.

В образовании и, соответственно, анализе метафоры участвуют четыре компонента:

- ☐ две категории объектов;
- ☐ свойства двух категорий;

Метафора отбирает признаки одного класса объектов и прилагает их к другому классу или индивиду – актуальному субъекту метафоры. Взаимодействие с двумя различными классами объектов и их свойствами создает основной признак метафоры – ее двойственность.

Живая метафора на момент ее порождения и осмысления предполагает взаимодействие двух денотатов, того, что с чем-то сравнивают и того, с чем сравнивают, причем имя последнего становится именем первого, приобретая

метафорическое значение. Языковая метафора – это важный фактор в развитии языка. Именно она лежит в основе многих языковых процессов, например, таких как развитие синонимических средств, появление новых значений и их нюансов, создание полисемии, развитие эмоционально-экспрессивной лексики. В том числе метафора позволяет вербализировать представление, касающееся внутреннего мира человека.

Р. Хоффман писал: «Метафора может быть применена в качестве орудия описания и объяснения в любой сфере: в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [Hoffman, 1987, с.152].

Английский ученый Э. Ортони определил три основные причины использования метафоры в повседневной жизни:

- ☐ Они помогают нам говорить кратко.
- ☐ Они делают нашу речь яркой.
- ☐ Они позволяют выражать невыразимое [Ортони, 1990, с.215].

Мы часто пользуемся метафорами, потому что это быстро, лаконично, точно и понятно всем» [Смирнова 2014, №9].

Классификация метафор:

Согласно Н.Д. Арутюновой, можно выделить следующие типы языковой метафоры:

- 1) номинативная метафора (перенос названия), состоящая в замене одного значения другим;
- 2) образная метафора, рождающаяся вследствие перехода идентифицирующего значения в предикатное и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка;

- 3) когнитивная метафора, возникающая в результате сдвига сочетаемости предикативных слов и создающая полисемию;
- 4) генерализующая метафора, стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии [Арутюнова, 1998, с.366].

«Метафора в литературе - это один из старейших художественных приемов. Из чего состоит метафора? Метафора состоит из 4 частей:

Контекст — законченный отрывок текста, объединяющий по смыслу входящие в него отдельные слова или предложения.

Объект (внутри конкретной категории).

Процесс, за счет которого выполняется функция.

Применение этого процесса или его пересечение с какими-либо ситуациями.

Понятие метафоры раскрыл еще Аристотель. Благодаря ему, сейчас на нее сформировался взгляд как на необходимую принадлежность языка, позволяющую достигнуть познавательные и другие цели.

Древние философы считали, что метафора дана нам самой природой и настолько утвердилась в обиходной речи, что многие понятия не требуется называть буквально, а ее использование пополняет недостаток слов. Но после них на нее возлагали функцию дополнительного приложения к механизму языка, а не к его основной форме. Считалось, что для науки она даже вредна, поскольку заводит в тупик при поиске истины. Вопреки всему продолжала свое существование метафора в литературе, поскольку это необходимо для ее развития. В большей степени она применялась в поэзии.

Только в 20 веке метафора, наконец, была признана как неотъемлемая часть речи, а научные изыскания с ее использованием стали производиться в новых измерениях. Этому способствовало такое ее свойство, как способность объединять материалы разной природы. Что такое метафора в литературе,

стало понятно, когда увидели, что расширенное применение этого художественного приема приводит к появлению загадок, пословиц, аллегорий. <...>

Какие бывают метафоры

С древних времен метафоры подразделяют на следующие виды:

Резкая — соединяющая понятия, лежащие в разных плоскостях: *«Иду по городу, расстрелянный глазами...»*.

Стертая — настолько вошедшая в обиход, что фигуральный характер уже не замечается (*«Уже с утра ко мне тянулись люди»*). Она стала настолько привычной, что переносное значение трудно уловить. Оно обнаруживается при переводе с одного языка на другой.

Метафора-формула — исключается ее преобразование в прямой смысл (червь сомнений, колесо фортуны). Она давно стала стереотипом.

Развернутая — содержит большое сообщение в логической последовательности.

Реализованная — применяется по прямому назначению (*«Пришел в себя, а там опять тупик»*)» [FB.ru: [сайт]. URL: <http://fb.ru/>].

«Функции метафоры: Оценочная функция

Метафоры используются для того, чтобы вызвать у человека определенные, достаточно конкретные ассоциации об объекте (явлении). Например: "человек-волк", "острое зрение", "холодное сердце". Так, метафора "человек-волк" вызывает ассоциации, связанные со злобой, хищностью.

Эмотивно-оценочная функция

Метафора применяется для получения экспрессивного эффекта как средство эмоционального воздействия. Например: "Он смотрел на нее, словно баран на новые ворота".

Еще одна функция, показывающая, для чего нужна метафора, - средство создания образности речи. Здесь метафора связана с художественными формами отражения мира. Эта функция отвечает скорее на вопрос о том, что такое метафора в литературе. Функция расширяется, теперь это не только сравнение с целью усилить какой-то признак, теперь это создание нового образа в воображении. Задействуются уже и эмоциональная сфера, и логическая: метафора создает образ и наполняет его конкретным эмоциональным содержанием.

Номинативная функция

Включение (с помощью метафоры) нового объекта в культурно-языковой контекст путем создания ему имени по прямой аналогии. То есть, дается имя новому объекту (явлению) путем сравнения его с уже имеющимися в действительности. Например: "переваривать информацию" - то есть, как в кастрюле что-то томится, варится, так и в голове "варятся" мысли (в замкнутом пространстве). Или, например, котелком называют голову (по схожей круглой форме).

Познавательная функция метафор очевидна. Метафоры помогают увидеть существенное в объекте, главные свойства. Метафоры наполняют новым смысловым содержанием наши знания» [Elhow: [сайт]. URL: <https://elhow.ru/>].

«Трудно представить современную жизнь без метафорических образов и сравнений. Чаще всего встречается метафора в литературе. Это необходимо для яркого раскрытия образов и сути явлений» [FB.ru: [сайт]. URL: <http://fb.ru/>].

Музыкальное творчество находится в очень тесной взаимосвязи с литературой, т.к. большинство (если не все) тексты песен пишутся в стихотворной форме, а поэзия и в целом жанр писательства всегда использовал в своем арсенале богатый выбор приемов и средств образности,

среди которых первое место принадлежит метафоре. Реализацию данного тропа на примере творчества знаменитейших и ярчайших рок-групп 20-го столетия мы рассмотрим во второй части данного исследования.

1.5 Психоделический рок в Великобритании и США

«Психоделический рок (англ. *psychedelic rock*) – один из стилей рок-музыки, который появился в США и Западной Европе в середине 60-х годов и напрямую связан с употреблением галлюциногенных наркотиков. Как правило, музыканты, работающие в этом жанре, не только сами употребляли различные психотропные вещества, но и стремились при помощи своей музыки довести слушателя до измененных состояний сознания.

Во время своих выступлений психоделические группы использовали множество эффектов, влияющих не только на слух, но и на зрение и даже обоняние человека. Все эти средства, при определенном воздействии на рецепторы, должны были увести слушателя в «путешествие к иным мирам».

Следует отметить, что психоделический рок можно условно разделить на два подвида: американский и европейский. Даже без скрупулезного прослушивания отчетливо слышна разница между вечно конкурирующими континентами. В Европе «эра психоделии» началась со знаменитого случая, когда [Боб Дилан](#) (Bob Dylan) угостил музыкантов The Beatles марихуаной. У «ливерпульской четверки» после этого появился нездоровый интерес к галлюциногенам и, поэкспериментировав с LSD, группа уже в 1965 году начала свои первые опыты с психоделической музыкой, что уже слышно на альбоме «Rubber Soul».

Совсем иной была история этого стиля за океаном, где марихуана росла на каждом пустыре, а благодаря таким деятелям, как битники, Станислав Гроф, Тимоти Лири, Джон Лилли и Александр Шульгин, LSD превратился из наркотика в настоящий символ психоделической культуры тех лет. В

отличие от Европы, в Америке в середине 60-х образовалось огромное количество групп, исполняющих психоделический рок. Как правило, родоначальниками стиля здесь считаются великие The Grateful Dead, но в одном из своих интервью лидер другого коллектива 13th Floor Elevators Роки Эриксон заявил, что свою музыкальную деятельность они начали на две недели раньше «мертвецов», поэтому «праотцами» жанра следует считать именно их.

В музыкальном плане психоделический рок очень разнообразен и пестр. Группы, играющие психоделию, используют множество этнических инструментов из разных стран мира, сознательно увеличивая продолжительность своих произведений, так как сам стиль предполагает широкое поле для импровизации. Тексты песен таких коллективов, естественно, не о «любви к девушке с соседней бензоколонки», а более серьезного направления и глубины.

В Америке психоделический рок стал себя изживать сразу же после знаменитого фестиваля в Вудстоке. Закончилась «эра хиппи» и музыка большинства групп приобрела отчетливые коммерческие нотки. В Европе же наоборот: психоделия плавно переросла в прогрессивный рок, подняв этот жанр до самых высот рок-музыки» [Культурный обозреватель: [сайт]. URL: <https://www.kultoboz.ru/>].

Одними из самых ярких представителей психоделического рока в США стала знаменитая группа “The Doors”.

“Об американской группе **The Doors** написано такое количество книг и снято столько фильмов, что досконально изучить феномен коллектива не составляет особого труда. Фронтмен группы Джим Моррисон (Jim Morrison), кажется, навсегда останется в сознании людей символом свободы, бунтарства, непримиримости и сжигания всех мостов за собой – как одного из атрибутов юношеского максимализма.

The Doors просуществовали сравнительно недолго, поскольку лидер и идейный вдохновитель группы, живя, как говорится, на полную катушку, ненадолго задержался в этом бренном мире, оставив поклонникам и исследователям богатую почву для размышлений.

Квартет образовался летом 1965 года в Лос-Анджелесе, и всего через несколько лет стал самой популярной группой не только Калифорнии, но и всех Соединенных Штатов Америки. Великолепные и нестандартные аранжировки, сильный и вкрадчивый голос вокалиста, новаторский подход к звучанию гитары и клавишных сделали свое дело. Музыка The Doors была настолько созвучной эпохе, что группа просто не могла остаться незамеченной. Начиная с дебютного альбома, вышедшего в 1967 году, и заканчивая последним диском, записанным оригинальным составом в 1971 году, коллектив ни разу не покидал хит-парады США.

Свое название группа получила от названия известного произведения Олдоса Хаксли "Двери восприятия" ("The Doors of Perception"). Сделать такой выбор Моррисона вдохновила фраза из этой книги "Если бы двери восприятия были чисты, все предстало бы человеку таким, как оно есть – бесконечным".

В самом начале истории The Doors Моррисон был отнюдь не звездой. Он просто писал тексты, полные мистики и символизма, и даже неизвестно было, кто их будет петь. Сам Моррисон исполнять свои песни просто стеснялся. И даже, когда он запел, то чувствовал себя на сцене настолько неуверенно, что во время концерта не поворачивался лицом к публике. Возможно это и послужило основным толчком к алкогольному пристрастию музыканта.

Через какое-то время Моррисон впадает в другую крайность. Переборов свою неуверенность, он на этом не останавливается и доводит свое поведение до полнейшей распушенности, что сказывается, как в вызывающем поведении, так и в сексуальной разнузданности. В связи с

таким поведением лидера группы концерты The Doors зачастую сопровождались беспорядками, что, в конце концов, привело к тому, что группа оказалась в стороне от таких грандиозных фестивалей, как Вудсток и Монтерей.

Остальные музыканты, несмотря на то, что и находились в тени своего лидера, также заслуживают пристального внимания. Гитарист Робби Кригер (Robby Krieger) играл не как большинство музыкантов своего времени, и был достаточно самобытен. То же самое можно сказать и о клавишнике Рэе Манзареке (Ray Manzarek), который одновременно играл на электрооргане и на клавишном басу, создавая довольно необычное звучание. Барабанщик Джон Дэнсмор (John Densmore) также не отставал от своих коллег и всячески пытался экспериментировать за ударной установкой, что вполне ему удавалось. И даже несмотря на некоторые самоповторы в музыке и на схожую структуру композиций The Doors всегда были популярны и интересны.

В 1971-м году в Париже при загадочных обстоятельствах умирает Джим Моррисон и музыканты The Doors остаются на распутье. Материал для альбомов был, но не было главного – харизмы Моррисона. Оставшееся трио предпринимает выпуск двух студийных альбомов, и в 1973 году распадается. Однако на этом история одной из самых интересных групп в рок-музыке не заканчивается. По сей день выходят какие-то бутлеги, появляются редкие архивные аудио и видеозаписи, всплывают факты из жизни музыкантов, переиздаются старые альбомы. Создается впечатление, что The Doors будут популярны всегда, независимо от времени и места, а Джим Моррисон так и останется символом бунта и печального ухода из жизни в роковые для многих 27 лет.” [URL: <https://www.kultoboz.ru/>].

Поговорим теперь об истории создания и первых альбомах рок-группы Pink Floyd.

«Pink Floyd (Пинк Флойд) — английская прогрессив / психоделик рок группа. Знаменита своими философскими текстами, акустическими экспериментами, инновациями в оформлении альбомов и грандиозными шоу. Является одной из наиболее успешных групп в рок-музыке — около 70 млн. проданных альбомов в США (седьмое место), в мире же было продано около 200 млн.

Группа была основана в 1965 году однокурсниками по архитектурному факультету лондонского политехнического института (Regent Str. Polytechnic) Ричардом Райтом (клавишные, вокал), Роджером Уотерсом (бас-гитара, вокал) и Ником Мэйсоном (ударные) и их кембриджским другом Сидом Барреттом (вокал, гитара) <...>.

Название Pink Floyd возникло после ряда переименований групп Sigma 6, T-Set, Meggadeaths, The Screaming Abdabs, The Architectural Abdabs и The Abdabs. Вначале группа именовалась The Pink Floyd Sound, и только затем просто The Pink Floyd в честь двух блюзовых музыкантов из Джорджии — Пинка Андерсона (Pink Anderson) и Флойда Каунсила (Floyd Council). Определённый артикль "The" был отброшен из названия только после 1970 г. (см., напр., обложку пластинки с музыкой к “Забриски-пойнт”)» [NewsRock: [сайт]. URL: <http://newsrock.ru/>].

«Своего музыкального направления они существенно никогда не меняли. Pink Floyd начинали как психоделическая группа, однако, к удивлению историографов рока, их особенный звук, в отличие от творений других классиков психоделики, например, группы The Electric Pruners, оказался весьма долговременным, прежде всего потому, что их использование психоделических канонов всегда основывалось на постоянно совершенствующейся технике и новых идеях. В отличие, например, от Byrds и Grateful Dead, которые предпочли стать легко узнаваемыми поп-группами, ориентированными на списочный успех и в творчестве опирающихся на исследования различных музыкальных направлений, Pink Floyd для

продвижения вперед выбрали определенную музыкальную область. Отказавшись от откровенного коммерческого успеха, они стали более замкнутыми в себе и основали новую сферу "интеллектуального рока", где обращение к разуму довлело над эмоциональным началом.

Их путь в какой-то степени характерен для некоторой части западной левонастроенной интеллигенции. С одним отличием: начиная, как многие, с отрицания, быть может, с игры в отрицание, с увлечения экспериментальным стихотворчеством, Pink Floyd сумели далее подняться до серьезного осмысления действительности. Основоположник, первый лидер, поэт, композитор, певец и гитарист Pink Floyd Роджер Сид Баррет <...>.

Он писал стихи, в которых так или иначе, варьировался сюжет "о ниспослании высшими космическими силами" своих посланников на Землю - не то для того, чтобы спасти, не то для того, чтобы разрушить этот плохо устроенный мир» [Music World: [сайт]. URL: <http://musw.chat.ru/>].

«...Джордж Роджер Уотерс, британский поэт и композитор, один из лидеров культовой группы "Pink Floyd". На протяжении длительного периода времени, с 1967 по 1984 годы, этот человек не только исполнял в ней функции бас-гитариста, но и автора большого количества музыки и текстов для песен. Это был один из самых плодотворных периодов в истории знаменитой рок-группы. В связи с этим предлагаем вспомнить самые популярные альбомы "Pink Floyd", принесшие Уотерсу популярность и успех.

Первым альбомом, в который были включены песни на слова Уотерса, увидел свет в конце июня 1968 года. Известно, что "Pink Floyd" называют одним из основателей жанров психоделического и прогрессивного рока. Поэтому почти все песни этой команды являются несколько философскими и оказывают сильное влияние на подсознание слушателей. Этот альбом назывался "A Saucerful of Secrets", или "Блюдце, наполненное чудесами". В записи этого альбома Уотерс выступил как бас-гитарист и вокалист. Альбом

смог дойти до 9-й строчки британского хит-парада. Но, на удивление, он совершенно не был оценен в США. Дизайн обложки создал известный в последствие дизайнер Сторм Торгерсон, работавший и над всеми остальными альбомами "Флойдов".

24 марта 1973 года вышел самый знаменитый альбом этой группы, получивший премию "Грэмми" за новаторство в технологии записи и применение новых методов (аналогового синтезатора). "Темная сторона Луны" или "The Dark Side of the Moon" стал лидером продаж и считается самым успешным в истории группы. Было продано около 40 миллионов дисков. А в хит-параде США он держался на первых позициях вплоть до 1988 года. Основная идея песен - трудная, но необходимая задача, по сохранению здравомыслия в современном "безумном обществе". Поскольку эта тема сейчас еще более актуальна, данный альбом продолжают приобретать и сейчас. Доказательства? В 2011 году Интернет-ресурс Music Radar провел опрос среди пользователей. Лучшей обложкой, по их мнению, обладает именно этот альбом.

В конце января 1977 года был презентован 10-й альбом с коротким, но ёмким названием "Animals", по-нашему, "Животные". Тематика его песен без труда была понятной поклонникам творчества Джорджа Оруэлла, написавшего "Скотный двор". Аналогии человеческих пороков и недостатков, воплощенные в образах собак, свиней, овец, были перенесены музыкантами в тексты песен. Эти проблемы были понятны многим, поэтому альбом получил огромную популярность. В США он получил 15 платиновых награды! После выхода "Animals" старинная лондонская электростанция Battersea стала местной достопримечательностью, культовым местом. Именно ее изобразил на обложке альбома Сторм Торгерсон.

Следующая работа, альбом "The Wall" (Стена), был выпущен в 1979 году. Это была последняя запись в классическом составе, затем клавишник Ричард Райт покинул группу. Стена это символ отчуждения, отделения и

одинокости, разделяющая людей и мешающая нормальным отношениям. Именно так описывал концепцию альбома Роджер Уотерс, основной автор всех песен. В США эту работу оценили уже 23-мя платиновыми наградами. Диск был записан двойным, хотя материалов хватило бы и на третью часть. Музыканты придумали целое феерическое шоу, настолько технически громоздкое, что показали его только в 4 городах, в Англии и Штатах.

Последний альбом с участием Уотерса вышел в свет 21 марта 1983 года под названием «The Final Cut» (Последняя рана или Окончательный монтаж). Его считают сольной работой Роджера, он изображен на обратной стороне обложки в военной форме. Тема песен полностью антивоенная и рассказывает о жертвах двух Мировых войн, о солдатах, принимавших участие в этих конфликтах. Этой работой Уотерс хотел завершить существование группы. Что интересно, что именно «The Final Cut» стал причиной конфликта между ним и гитаристом Дэвидом Гилмором, переросшего в многолетнюю судебную войну за право использования названия группы. В результате Уотерс решился выступить со старыми коллегами только в 2005 году. Однако, судя по их высказываниям, конфликт до конца еще не исчерпан» [Звездосток: [сайт]. URL: <http://zvezdastok.ru/>].

Выводы по главе 1:

Исходя из цели и задач исследования, нами был обозначен и проанализирован понятийный аппарат, касающийся темы исследования. Данные понятия помогли определить рамки данного исследования (прежде всего, разведены понятия текст и дискурс, отражены свойства дискурса как непосредственного поля для дальнейшего исследования), его структуру и характер дальнейшей работы в практической части.

Даны определения основных приемов создания образности в текстах. Широкий спектр данных приемов помогает различать их на практике при анализировании того или иного тропа. Выявлены как основные, часто

используемые в произведениях песенного, поэтического и прозаического жанров, так и совсем редкие приемы и тропы, характерные, к примеру, только для отдельных жанров или произведений определенной направленности. Отдельно рассмотрено понятие метафоры, выявлены ее виды, функции и роль в литературно-песенном творчестве.

Анализ истории исследования песенного дискурса, знакомство с основными представителями филологической науки, изучавшими похожие вопросы, позволили определить направление и методы в данном исследовании.

Знакомство с понятием психоделического рока и отражение времени, эпохи, в которой существовал данный стиль, непременно показывает суть данного песенного дискурса и облегчает, уточняет проводимый анализ творчества групп. Информация о времени и условиях создания известных рок коллективов, их первых работах помогла лучше понять идеи, заложенные в их песнях и отразить скрытый смысл используемых метафор.

Глава 2. Исследование метафоры как средства создания образности в песенном дискурсе на примере творчества рок-групп Pink Floyd и The Doors

2.1 Метафора в дискурсе психоделического рока группы The Doors

Для более глубокого анализа приемов создания образности в песенном дискурсе нами взято за основу такое песенное направление как рок музыка. Исполнителей этого жанра отличает большое разнообразие песенных текстов, по своему содержанию наполненных глубокими философскими и лирическими образами. Не смотря на порой кажущуюся жесткость данного стиля, смыслы текстов зачастую могут отличать очень проникновенные и яркие мотивы. В арсенале у авторов этого направления всегда находится почти весь спектр основных приемов создания образов. Рок культура популярна во всем мире, людям интересна не только музыка, но и глубокие смыслы, содержащиеся в текстах произведений.

Рассматриваемый нами англоязычный песенный дискурс изобилует богатством выбора песенных исполнителей — как сольных, так и групп — популярных не только в Великобритании или Соединенных штатах. Английский язык — международный язык, поэтому англоязычные певцы в первую очередь становятся известными и знаменитыми. В нашем исследовании мы будем анализировать творчество британской группы Pink Floyd и американского коллектива The Doors. Выбор данных исполнителей произошел не случайно, творчество групп оставило невероятный след в истории музыки. Их песни и музыка наполнены несравненным психологическим смыслом и богаты образами и символами.

«Дебют первого альбома "Дорз" стал одним из самых значительных событий в истории рока, он перевернул все устоявшиеся традиции. А благодаря решению Пола Ротшильда воспользоваться студией "Сансет Саунд" было достигнуто впечатление "живого" звука, что буквально

ошеломило первых слушателей. Альбом совершенно не был похож ни на одно из направлений рока второй половины шестидесятых годов. В большинстве композиций, явно, прослеживалось раннее увлечение Джима блюзом, но в целом звучание было очень необычным.<...>

В соответствии с намерениями музыкантов было решено выпустить в качестве первого сингла из альбома песню "Break On Through" (правда, по настоянию хозяина фирмы "Электра" Джека Хольцмана слово "high" (в ряде случаев означает состояние наркотического кайфа), которое могло вызвать сопротивление со стороны радиостанций, из "сингловой" версии песни было удалено). И сингл и альбом увидели свет в январе 1967 г» [Голдман Альберт. История The Doors: [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fedy-diary.ru/>].

Уже первые песни дебютного альбома были наполнены разнообразными метафорами и символами. Так в песне "Break On Through" припев, также как и заглавие самой песни, несет в себе метафорический смысл "Break on through to the other side" призывает нас исполнитель, т.е. «прорвись, дословно, на другую сторону, выйди за рамки, и увидишь другие грани и горизонты». Известно, что Джим Моррисон употреблял психоделики, и отчасти, вероятно, эта строчка также относит нас к этому смыслу. В песне много других метафор «*You know the day destroy the night*» - вместо «день сменяет ночь», автор использует переносное значение «разрушает», уничтожает «*Night divides the day*» - здесь ночь как бы разделяет день, а не сменяет его.

«*We chased our pleasure here*» - дословно также невозможно понять, как именно можно «преследовать удовольствие» - но переносное значение подскажет, что «мы развлекались здесь» и «*Dug our treasures there*» - видимо под сокровищами имеется в виду что-то очень дорогое и бесценное для молодежи того времени. И далее следует строка «*Can you still recall the time we cried?*» - дословно, помнишь ли ты те времена, когда мы кричали (или

плакали), т.е. видимо, автор призывает, наоборот, забыть все плохое, что было с нами раньше и встать с ним на другую сторону.

I found an island in your arms,

A country in your eyes

Эта метафора обращена к девушке, которая так много значила для героя в то время (и сравнивается это «много» – с целой страной или же с целым островом). В целом, в тексте песни (см. приложение 1) очень много повторов и рефренов и это очень характерно для песен такого призывного плана. Это никак не умаляет метафоричную плотность песни, которая получилась цельной и выдержанной в переносном плане.

«Едва закончив записывать альбом, "Дорз" отправились на гастроли, чтобы познакомить публику со своим новым альбомом. Это был весьма благоприятный период для "Дорз": у них практически не было конкурентов. Слушатели, пожалуй, так и не смогли до конца осознать, насколько глубоки их песни о любви - до них так никто не пел. И еще почти никто не знал, что замышляют господа Леннон и Маккартни на Эбби Роуд. <...>

«По возвращении в Лос-Анджелес "Дорз" записали второй сингл "Light My Fire". С ним возникли проблемы, поскольку композиция оказалась слишком длинной, после долгих поисков и обсуждений музыканты сделали новую сокращенную версию» [URL: <http://www.fedy-diary.ru/>].

Обратимся к тексту песни и рассмотрим его на предмет метафор и переносного значения строк. К примеру, последняя строка первого куплета «*Girl, we couldn't **get much higher***» - подняться выше, наверное, автор имеет в виду подняться вверх, к звездам или облакам. Кое-где встречаются даже переводы: «Так мы не достигнем рая». И затем в припеве: *Come on baby, **light my fire***

Come on baby, light my fire

Try to set the night on fire

здесь для нас строчка – «разожги мой огонь» – или же «разожги огонь во мне», а также «зажги эту ночь» несут в себе метафоричное значение и снова призыв. Вообще, «призывность» присущая первым песням группы отвечает духу времени 60х годов со всеми их призывами и бунтами молодых и неугомонных людей, несогласных с прежними устоями общества.

Далее интересный куплет:

The time to hesitate is through

No time to wallow in the mire

Try now we can only lose

And our love become a funeral pyre

И нет у нас времени «валяться в грязи» - т.е. не стоит терять времени, и требует «пробовать сейчас» иначе «наша любовь станет погребальным костром» - интересная метафора, очень трагичное, но в то же время – поэтичное сравнение – все в духе рок-н-рольной музыки. С одной стороны, кажется, что песня очень легкая и посвящена только теме любви и горячих пылких чувств, но в то же время - атмосфера всеобщей любви и свободы (свободных отношений) царила в стране в то время. И не удивительно, что «"Light My Fire" пробился в первую сотню в национальном рейтинге, а в последнюю неделю июля вышел на первое место. Без сомнения благодаря синглу альбом вышел на второе место, и он непременно занял бы первое место, если бы не "Sgt. Peeper's Lonely Hearts Club Band" Битлз. <...>

Альбом в целом пропитан странным психоделическим настроением. Оно ощущается и в таинственном звучании заглавной песни (где музыканты одними из первых применили синтезатор "Myl" - их опередили только "The Beach Boys" и "The Monkeys"), и в пущенных задом наперед тарелках в "I Can't See Your Face In My Mind". По аналогии с дебютным альбомом в конце пластинки поместили самую длинную песню, "When The Music's Over".

Многие песни довольно долго пролежали в запасниках, но и они радикально отличались от всего, что делалось большинством современников группы: на фоне ярких красок "лета любви" THE DOORS по-прежнему выделялись мрачной таинственностью <...>

"Новый альбом „Дорз" стоит выше всех", - считала Джина Янгблад из "Ла Фри Пресс". - Музыка THE DOORS - это сюрреализм, скорее, боль, чем раздражение. Это больше, чем рок, это ритуал - ритуал психосексуального заклинания. „Дорз" - это чародеи поп-культуры. Моррисон - это ангел, ангел истребления. Он и "Дорз" - это демонический прекрасный мираж, который возникает, как пронзительный крик птицы Феникс из пылающих зарослей поп-музыки".

Через два месяца после поступления в продажу альбом "Strange Days" поднялся до третьего места в хит-параде и оставался в списках еще около года» [URL: <http://www.fedy-diary.ru/>].

Обратимся подробнее к некоторым песням и образам из этого альбома. Песня "Strange Days" начинается таинственными строчками:

Strange days have found us,

Strange days have tracked us down

И неизвестно, что за странные дни грядут, а, может быть, мы уже давно живем в них, раз они нас нашли (еще и элемент олицетворения). И далее,

*They're going to **destroy***

Our casual joys,

We shall go on playing

*Or **find** a new town*

Они (странные дни) собираются уничтожить наши повседневные радости, а нам остается лишь петь и играть либо отыскать новый город

(также сокрыт смысл таинственного города, нового места, где будет легко и свободно).

*Strange eyes fill strange rooms,
Voices will signal their tired end,
The hostess is grinning,
Her guests sleep from sinning,
Hear me talk of sin
And you know this is it.*

Здесь просто кладезь метафоричных смыслов и образов. Начиная со странных глаз в странных комнатах (вероятно, имеется в виду тотальный контроль), затем странные голоса (галлюцинации?), возглашающие их усталость, смеющаяся хозяйка и ее гости, уставшие от грехопадения, спят. А ты внемли мне, говорящему о грехе, ведь ты знаешь, что так оно и есть. Все говорит о какой-то всеобщей социальной усталости, трагичном конце и необходимости что-то менять в себе и обществе. Финальные строки:

*Strange days have found us
And through their strange hours
We linger alone,
Bodies confused,
Memories misused,
As we run from the day
To a strange night of stone.*

Странные часы, в которых мы вязнем, бесполезные воспоминания и мы бежим день ото дня (или же от этих странных дней), чтобы в конце «отрубиться» в ночи – последняя строчка заявляет именно об этом – именно беспробудный сон или же состояние «отключки» (тема психоделиков) являются мнимым спасением для людей.

«В начале 1968 года "Дорз" вернулись в студию, чтобы записать третий альбом, оказавшийся самым сложным. Рей назвал это "синдромом третьего альбома <...> вышел новый сингл "Hello, I Love You", который сразу же занял первое место и стал первым хитом в Англии. <...> "Hello, I Love You" была выдержана в стиле "Дорз", где звучала классическая тема Моррисона: "Асфальт стелется под ее ногами словно собака, выпрашивающая сахар" [URL: <http://www.fedy-diary.ru/>].

На самом деле в этой песне не так уж много метафор, по большей части идут сравнения. Помимо «*Sidewalk crouches at her feet / Like a dog that begs for something sweet*» здесь можно обнаружить следующие переносные значения:

She holds her head so high

Like a statue in the sky.

Сравнения со статуей, или с королевой ангелов в предыдущем куплете,
Do you think you'll be the guy
To make the queen of the angels sigh?

«Отзывы критиков на альбом были весьма благосклонными: "Новый альбом "Дорз", - писал Пит Джонсон из „Филадельфия Инквайпер", - это тот самый третий альбом, который для поп-групп считается несчастливый. Но „Дорз" удалось преодолеть этот барьер. Их первые альбомы были похожи друг на друга как по структуре, так и по настроению. Оба скорее гротескны, чем привлекательны. Но оба достаточно сильны, чтобы сделать "Дорз" самой популярной группой Америки. В альбоме "Waiting For The Sun" меньше шокирующего, отталкивающего, меньше мистификации. Ужас сменяется красотой, а причина успеха такой замены в их таланте и оригинальности"» [URL: <http://www.fedy-diary.ru/>].

Дальнейший подробный анализ песен на предмет метафор можно остановить именно на этой вехе исторического развития группы, т.к.

последующие произведения по замечаниям критиков многим отличались от первых хитов. Конечно, среди последующих песен было немало прорывов и лидерства в национальных хит-парадах, но именно первые произведения больше всего отвечали духу времени и самому коллективу. Далее начались проблемы внутри коллектива: взаимоотношения с лидером группы Джимом Моррисоном, его скандальное поведение на сцене и употребление стимуляторов – все это, несомненно, отразилось на творчестве. Хотя в дальнейшем группа много экспериментировала как со звуком, так и с текстами, детальный разбор метафор песен из первых альбомов представляет для нас большой интерес.

2.2 Метафора в дискурсе психоделического рока группы Pink Floyd

Каждый выход нового альбома группы являлся глобальным знаковым событием в мире музыки. Альбомы знают и помнят до сих пор, песни, содержащиеся в них, несомненно, подобраны в соответствии с тематикой всего альбома, с основной его идеей. Наша задача состоит в том, что мы должны в целом рассматривать какой-либо альбом, а также время, в которое он написан, при этом анализ различных приемов создания образности в песнях будет выполнен на примере нескольких песен из альбома. Отталкиваясь от наиболее популярных песен, мы будем выискивать примеры приемов и троп, которые покажут характер авторов и их эмоционально-идейный посыл посредством творчества.

Одной из самых популярных песен Pink Floyd является песня под названием „Another Brick In The Wall”.

Another Brick in the Wall» (с англ. — «Ещё один кирпич в стене») — название трёх песен из рок-оперы «The Wall» (1979) группы Pink Floyd, являющихся вариациями на одну основную тему и имеющих подзаголовки *Part I*, *Part II* и *Part III* (часть I, часть II и часть III соответственно).

«История песни началась летом 1978 года, когда Роджер Уотерс представил коллегам по группе наброски будущего концептуального альбома “The Wall”. В числе незавершенных треков, находившихся на разных стадиях готовности, была композиция под названием “Another Brick in the Wall – Part II”.

Исполняется она от лица главного героя “Стены”, мальчика по имени Пинк Флойд, который не хочет, чтобы школа промывала ему мозги, превращая в серую массу безликих граждан. Основную идею “Another Brick in the Wall – Part II” Роджер Уотерс объяснил так:

Во всем мире вы не найдете большего сторонника образования, чем я. Но образование, которое я получил в пятидесятые годы в средней школе для мальчиков, было очень жестким и вынуждало к непокорности. Учителя были слабы и потому оказывались легкими мишенями. Песня задумывалась как бунт против заблуждающегося правительства, против людей, который имеют над тобой власть, которые ошибаются. Тогда она, безусловно, требовала, чтобы ты восстал против этого.

Изначально песня состояла из куплета и припева, которые Уотерс намеревался исполнять под акустическую гитару. По воспоминаниям Мэйсона, она была «траурной, наводящей тоску вещью». Окончательный вариант появился в результате кропотливой студийной работы при непосредственном участии продюсера Боба Эзрина, благодаря которому песня приобрела неожиданный для Pink Floyd диско-ритм <...>.

Когда “Another Brick in the Wall – Part II” стала хитом, она подверглась жесткой критике. Многие увидели в ней призыв отказаться от образования и посчитали ее крайне вредной для молодого поколения. <...> Привлечение школьников к записи трека тоже вызывало негодование о представителей

сферы образования и родителей, но их бурная реакция лишь способствовала раскрутке песни. <...>

Интересные факты

♣ Двойное отрицание в строчке “We don’t need no education” может быть намеренно допущенной ошибкой, призванной указать на низкое качество образования.

♣ После выхода песни разразился скандал из-за того, что школьный хор пел бесплатно. В итоге школа получила тысячу фунтов.

♣ В 1980 году студенты в ЮАР пели ее во время акций протеста» [Song Story: [сайт]. URL: <http://song-story.ru/>].

В данном случае песню нельзя рассматривать отдельно, ее непременно нужно анализировать в рамках всего альбома, а точнее в ракурсе невероятного одноименного концерта-спектакля «The Wall». Здесь мы увидим, как переплетается взаимосвязь песен. История создания песни, ее место в альбоме среди других песен, несомненно, откладывают отпечаток на все творчество группы, создают ее лицо, ее фирменный почерк. В рамках рассмотрения песни, а именно, в рамках дискурса, каждая строчка текста несет в себе определенный смысл и решает поставленную задачу. Обращаясь непосредственно к тексту, мы можем видеть, что здесь довольно много повторов, т.е. песня, возможно, изначально заточена на некую твердую уверенную позицию, через которую утверждается глобальная идея автора говорящая о современном образовании, поколении и необходимости преобразований в этой системе. Часто повторяются одни и те же строчки или же они даются с небольшими изменениями. Используется прием рефрена. По поводу троп используемых в песне — то, на самом деле, их тут не так уж много. Сама песня является массивным посылом и призывом к обществу, поэтому авторы обходятся здесь более ясным и понятным языком,

способным донести основные мысли. Разбирая конкретные примеры создания образов, в первой части мы в начале песни встречаем строчку:

*Daddy's flown across the ocean
leaving just a memory*

Интересует нас здесь последняя строчка - «оставил воспоминания». Здесь используется метафора, но в данном случае она больше является языковой метафорой, стертой — больше похожей на устойчивое словосочетание. Понятие *воспоминание* здесь как бы метафорически уподобляется предмету, который можно оставить. Как мы видим, Pink Floyd используют упрощенный язык не лишенный простых употребительных выражений (*daddy*), и все это для того чтобы быть понятным слушателю.

В данной части песни встречается более яркий образ, главная метафора произведения, а именно строчка «*All in all it was all just **bricks in the wall***» В общем-то, это были лишь кирпичи в стене. Что означают эти кирпичи, что означает стена в целом? Огромная стена возводится на протяжении первой половины рок концерта. Стена является многогранным символом, ее переносное значение можно понимать как систему, мир в целом, наши взаимоотношения в нем. Также стена здесь предстает как образ ограждения и отчуждения, стена возводится самим главным героем действия (концерта), становясь средством спасения и укрытия. Стена также является комплексами главного героя. Все повествование связано со стеной, это и есть дискурс этого произведения. Невозможно понять смысл каждой песни, не разобравшись во всей концепции музыкального спектакля.

Песня наполнена рефренами. Иногда они слегка видоизменяются, тем самым, задавая новые смыслы и образы. К примеру, мы услышим строчку: «*All in all you're just another brick in the wall*». В общем-то, ты - лишь ещё один кирпич в стене. Выделяем здесь уже указание на то что «ты»

становишься тем самым кирпичом в стене, винтиком в общей системе (метафора). При чем, используется *резкая* метафора, берутся понятия из совершенно разных плоскостей: кирпич и человек, живое и неживое, рожденное природой и искусственно созданное самим же человеком, резкое противопоставление одного другому.

«Не нужно нам такого образования,

*Не нужно нам **контроля над мышлением,***

Педагогического издевательства в классах.

Учителя, дайте нам быть самими по себе.

«Another Brick In The Wall», part 2. ” [Music World: [сайт]. URL: <http://musw.chat.ru/>].

В этой песне есть также множество других метафор:

*We don't need no **thought control***

Хватит покушаться на наши мысли!

Перевод можно осуществить по-разному, но данный «контроль мыслей» все равно останется метафорой (преимущественно стертая, употребляется даже в обиходной речи — человек настолько привык контролировать мысли, что не замечает переносности этого явления); причем опять же здесь мы видим намеренную грамматическую ошибку с двойным отрицанием. Это и понятно: грамматика — это система, призванная контролировать, в том числе и наши мысли — герой преодолевает эту стену и намеренно произносит неправильно, вырываясь из под контроля.

Другие примеры метафор:

Дед мой слился со стеной, Наркотик власти и денег власть, Лживый блеф красивых слов и т.д. Здесь также видны резкие метафоры, сочетания казалось бы несочетаемого (наркотик власти), а также стертые, почти обиходные выражения (*власть денег*). Видна тавтология (*лживый блеф*) - прием, намеренно усиливающий значение фразы.

По сути, вся песня «Another Brick In The Wall» является одной большой развернутой метафорой, вписанной в контекст глобального образа стены. Переносный смысл разворачивается на протяжении всего текста песни, мелкие детали — отдельные образы сливаются в единое целое и несут в себе одну общую идею. Такая логичность и взаимосвязь в построении образности — она из характерных черт в творчестве коллектива. Все это говорит о большой проделанной работе над произведением. Мы можем найти многие вариации переводов данной песни. Это также говорит многогранности ее смыслов. Другие языки словно подхватывают идейную глубину произведения и также способны передать ее замысел.

Обращаясь к другим песням знаменитого концерта можно сказать, что они также наполнены богатым содержанием, тесно взаимосвязаны между собой и содержат множество приемов образности. К примеру, в начале первого отделения звучит песня «The thin ice»

And the sea may look warm to you babe

Возможно, даже море станет для тебя теплее

Перевод здесь дается именно таким образом, но если перевести дословно, то море в данном случае будет выглядеть для тебя теплым или же может показаться таковым. В русском языке нам вряд ли встретится такое сочетание, поэтому здесь мы наблюдаем чисто английскую форму построения образности (выглядеть теплым).

Строчки:

On the thin ice of modern life

Dragging behind you the silent reproach

Of a million tear stained eyes

По тонкому льду современной жизни

Влача за собой молчаливый укор

Миллиона заплаканных глаз,

современная жизнь сравнивается с тонким льдом. Хрупкость бытия, тревожность и неуверенность главных героев шагающих по тонкому льду прослеживается во многих песнях Pink Floyd. *Влача за собой молчаливый укор*, здесь олицетворение переплетается с метафорой. Вообще Pink Floyd свойственно смешивать различные приемы. Скорее всего, это невозможно сделать специально, поэт, зачастую, не задумывается над использованием конкретного приема в той или иной строчке. Все происходит по волшебству вдохновения и чувства здесь играют превосходящую роль над разумом.

You slip out of your depth and out of your mind

With your fear flowing out behind you

As you claw the thin ice

Ты скользишь, теряя почву под ногами

И забыв обо всем на свете, страх наполняет тебя

Пока ты цепляешься за тонкий лед.

В данном примере мы наблюдаем интересный случай несовпадения оригинального текста и его перевода. Перевод может быть разным, особенно художественный и понятно, что переводчик может по-своему передать смысл произведения, используя другие средства образности. Конкретно здесь, к примеру, слова «*You slip out of your depth and out of your mind*» можно дословно перевести, как — ты выскальзываешь из своей глубины и разума. Да, это очень схоже с «терять почву под ногами», но, тем не менее, настоящий автор изображает это по-своему. Но даже флойдовский вариант наполнен метафорическим смыслом. Здесь же: слов «и забыв обо всем на

свете» дословно у авторов нет, но этот смысл подразумевается. Поэтому надо быть очень внимательным и разборчивым при анализе худ. средств и приемов на разных языках. Иногда встречаются очень большие несовпадения, и здесь мы видим, как вольный перевод возобладал над реальным аутентичным содержанием.

Продолжая анализировать песни знаменитого на весь мир рок концерта «Стена», мы постараемся немного абстрагироваться от средств образности и больше углубиться в смысл произведения в его дискурсивном плане.

«Действие же продолжается...

*Мамочка проверит всех твоих знакомых,
Нет, она не даст водиться с кем попало.
Мамочка будет ждать, пока ты не придешь домой
И всегда узнает, где и с кем ты был.
Мамочка всегда будет заботиться о здоровье и чистоте...
Мамочка постарается, чтобы все твои кошмары сбылись,
Она внушит тебе все свои страхи,
Она не даст тебе летать, но, быть может, позволит спеть,
Конечно, мамочка поможет тебе построить стену...*

«Mother»

Материнская любовь, стремление всеми силами обезопасить ребенка, приводит к тому, что делает его "выживаемым в условиях конкуренции" членом общества. Стена здесь является символом преграды, между дремлющей, бесхитростной и доверчивой душой подрастающего ребенка и холодными, беспощадными шаблонами успеха, благополучия и безопасности в потребительском обществе, наполненном постоянными конфликтами. Слушайся, сынок, маменькиных наставлений, и с тобой все будет в порядке: ты не полетишь, но и не разобьешься» [URL: <http://musw.chat.ru/>].

Встречается ряд интересных метафор, среди которых есть даже зооморфная:

Mama's gonna keep you right here under her wing.

She won't let you fly, but she might let you sing.

Мамка будет держать тебя под своим крылышком.

Она не позволит тебе улететь, но позволяет петь (зооморфная развернутая метафора).

Интересен прием постановки вопросительных предложений в начале песни:

Mother do you think they'll drop the bomb?

Mother do you think they'll like this song?

Mother do you think they'll try to break my balls?

Oooooh mother should I build the wall?

Mother should I run for president?

Mother should I trust the government?

Mother will they put me in the firing line?

Oooooh is it just a waste of time?

Перевод:

Мама, думаешь они сбросят бомбу?

Мама, думаешь им понравится эта песня?

Мама, думаешь они постараются выжать из меня все соки?

Уууа, мама, построить ли мне стену?

Мама, баллотироваться ли мне в президенты?

Мама, доверять ли мне правительству?

Мама, поставят ли меня на линию огня?

Уууа, или это лишь потеря времени?

Здесь также отражен ряд метафор: «выжать все соки», «на линию огня», «потеря времени». Преимущественно стертые, больше похожие на фразеологические обороты или метафоры-формулы (стремление Флойдов быть понятными и доносить прямой смысл произведений).

Концерт продолжается и «над высокой стеной появляется фигура матери, удобно, как в кресле, сидящая на кирпичах. Выглядит она властолюбивой, уверенной в себе, а внизу, под ней, опирается на блок сгорбленный, затюканный ребенок. Но уже закладывают последние бреши в стене...

*Я новый парень, я незнакомец в этом городе,
Эх, куда подевались веселые денечки...
Кто приютит незнакомца?
Эй, есть кто-нибудь в этой пустыне,
Кто даст мне себя почувствовать настоящим мужчиной?*

«Young Lust»

Немного любви, а как же без этого? Настоящий мужчина - это целый институт, один из столпов общества... Но вот итог:

*День за днем любовь сереет,
Словно кожа мертвеца,
Ночь за ночью мы притворяемся,
Будто все в порядке.
Но я стал старше, ты стала холоднее
И уже ничто нам не в радость.*

«One Of My Turns»

Можно пожалеть бедного парня - неудачная женитьба превратилась в бесконечные часы с чужим человеком, пошлые ссоры. Герой страдает от одиночества... Этот душевный разлад впервые рождает в "простом парне" беспокойные мысли, потребность в чем-то ином, в том, что "по другую

сторону стены", но она слишком высока, и не проще ли изверившемуся, измученному человеку отказаться от надежды на перемены, от понимания смысла окружающего?

*Мне не нужно никакого оружия,
Мне не нужны наркотики для успокоения,
Мне не нужны эти настенные лозунги,
Мне не нужно ничего!!!
Все это - только еще один кирпич в стене.*

«Another Brick In The Wall», part 3.

И в стену кладется последний кирпич...

*Прощай, жестокий мир,
Сегодня я оставляю тебя
Прощайте, все - нет ничего,
Что могло бы изменить мое решение.
Прощай.*

“Goodbye Cruel World”» [URL: <http://musw.chat.ru/>].

В песне «One of my turns» в первых строчках встречается сравнение (при помощи союза как):

*Day after day, **love turns grey**
Like the skin of a dying man.*

*День за днем сереет любовь,
Как умирающего кожа,*

сравнение мрачное, депрессивное, впрочем, такое ошибочное мнение может сложиться обо всей музыке Pink Floyd, т.к. не смотря на весь мрак и ужас, которые окружают героев песен, эти люди все же пытаются найти ответы на поставленные вопросы (прием постановки вопросительных предложений) и выйти к свету.

*I feel cold as a razor blade,
Tight as a tourniquet,
Dry as a funeral drum.*

*Я себя чувствую холодным, как нож стальной,
Тесным, как жгут тугой,
Высохшим, как барабан... –*

новые сравнения. Видим, что передача сравнения в английском языке возможна при помощи союза *as* и слова *like*.

«Почти все второе отделение музыкантов не видно на сцене, а на стене проецируются слайды и кинофильмы.

*Стена была слишком высока
И как бы не старался он -
Через нее не проломиться.
А черви уже точили его мозг.*

И в это время через стену перепрыгивает дикарь, ростом с настоящего мамонта, и возносится над первыми рядами зрителей, пронзая их своими взглядами-рефлекторами.

*Эй, ты! Там, за стеной
Ты, что идешь своей дорогой,
Делаешь то, что тебе скажут
Можешь ли ты мне помочь?
Эй, ты ! Не говори мне
Что нет никакой надежды.
Вместе у нас есть шансы
Отдельно - нет.*

«Hey You» [URL: <http://musw.chat.ru/>].

Эта песня также наполнена разнообразными метафорами:

Can you feel me? Обращается герой из-за стены.

Можете ли вы почувствовать меня?

fading smiles — чьи улыбки тают

don't help them to bury the light – хоронить свет

Hey you, would you help me to carry the stone? - Эй, вы, можете мне нести камень?

Open your heart, I'm coming home – Готовьтесь (дословно: откройте свое сердце) - я возвращаюсь домой.

He could not break free.

And the worms ate into his brain.

Ему не вырваться на свободу.

Черви точат его мозг.

Hey you, don't tell me there's no hope at all

Together we stand, divided we fall

Эй, вы, не говорите, что надежды нет:

Вместе мы выстоим, врозь пропадем.

Можно сказать, что, не смотря на всю психоделику произведений Pink Floyd, художественный мир в их песнях почти целиком и полностью базируется на метафоре. Многие авторы, поэты и писатели, часто прибегают к использованию этого средства. Это вовсе не говорит о бедности используемого языка или ограниченности техники, просто через метафору авторам легче удастся достучаться до сердец и умов своих слушателей. В последнем примере используется фразеологизм, имеющий также эквиваленты и в русском языке. Например: «*Один в поле не воин*», «*Вместе мы сила*». Фразеологизмы часто встречаются в песнях британской группы. Это говорит о народности песен. Вовсе не в фольклорном ее понимании, а в смысле того, что через свои песни Пинк Флойд непременно хотели говорить с народом, и говорить на понятном им языке. Однако группа никогда не стремилась к массовости или популяризации себя. «*Мы сменили тысячные*

толпы идиотов на несколько сотен думающих и равнодушных", - говорил в одном из интервью Уотерс» [URL: <http://musw.chat.ru/>].

Концерт продолжают не менее интересные песни в плане набора лексических единиц, создающих неповторимую атмосферу музыки Pink Floyd, необыкновенный космос их творений. Среди них: «Comfortably Numb», «Nobody Home», «Waiting for the worms», «Stop», «The Trial», «Outside the wall».

Постоянный диалог с залом, обращение к зрителю, вопросы к слушателям, призывы к действию: «*Tear down the wall! Tear down the wall! Tear down the wall*» (The Trial), *Hello* [echo], *Is there anybody in there?* (Comfortably Numb), *Hammer! Hammer! Hammer!* - Грому! Грому! Грому! (Waiting For the Worms).

Более наглядный диалог, но уже внутри песни мы можем наблюдать в произведении «The Trial». Здесь действие разворачивается как в театрализованном представлении: есть герои и у каждого из них свои реплики. Как в реальном суде здесь есть судья, обвинитель, обвиняемый и другие действующие лица. Еще раз можем убедиться, что перед нами не просто рок концерт, а целый спектакль. В песне «Nobody Home» также можем услышать диалогическую речь. Эта песня также наполнена разнообразными эпитетами: *swollen hand, amazing powers of observation, a silver spoon on a chain* (Я раб богатства — такой перевод данного выражения), *wild staring eyes, I've got a strong urge to fly* и т.д.

Интересные метафоры и фразеологизмы также встречаются в финальных песнях: *hand in hand* (взявшись за руки), *bleeding hearts* (сердобольные люди), *your deepest fear* (глубочайшие страхи); иногда Флойд совсем не стесняется в выражениях: *Fills me with the urge to defecate!* - *Go on, Judge, shit on him!* (Наполняет меня побуждениями опорожниться! Вперёд, Судья, обосри-ка его!)

Некоторые песни в завершающей части концерта являются очень короткими в текстовом плане, например, песни: «Stop», «Outside the wall». В

них мало строчек, но глубина содержания невероятная. Группа никогда не стремилась удерживать стандартный строй песен, состоящий из нескольких куплетов и припева. Они всегда выходили за рамки и не следовали классическим канонам.

В песне *Waiting for the worms*: в еще большей степени проявляется прием рефрена, постоянный повтор — начало строчек.

Waiting to cut out the deadwood

*Waiting to **clean up the city***

*Waiting to **follow the worms***

Waiting to put on a black shirt

*Waiting to **weed out the weaklings***

Waiting to smash in their windows

И здесь мы также видим множество метафорических образов.

«Финальная песня является сказочной аллегорией, символ которой - десятки, сотни протянутых рук. Участники представления - где он, миф о недостижимости Pink Floyd - несмотря на реальную опасность со стороны поклонников, пожимают множество рук. Распадаются на куски не только сверкающие декорации, но и другие, невидимые стены.

Неторопливый, ненавязчивый разговор, преимущественно под акустическую гитару в руках Роджера Уотерса, превращается в размышление-монолог героя о путях в этом сложном мире, об истинном предназначении человека, о безысходности "общества потребления", облаченного в тогу порядочности. "Стена"- произведение, которое действительно вобрало в себя то лучшее, что создали Pink Floyd с того момента, как собрались вместе. И не только они, вся роковая музыка, вышедшая из "подполья" и заявившая о себе как о социальном явлении в период кризиса и развенчания мнимых мифов. <...>

В Pink Floyd нет ни феноменального певца, ни виртуознейшего инструменталиста, она не потрясала слушателей новациями в гармонии или

ритме, не чаровала свою публику изысканностью артистического облика. Но без этой группы и ее альбомов невозможно себе представить лицо современной популярной музыки, нет убедительного доказательства того, что путь, пусть самого полного, самовыражения в роке, по которому Beatles дошли до "Клуба одиноких сердец", не зарос, что и в наше время, возникновение шедевров, которые одновременно удовлетворяли бы запросам и небольшой кучке гурманов, и широкой публики. Велики заслуги Pink Floyd и в их неустанной борьбе за справедливость - они тонко умеют чувствовать чужую боль. Видя грязь, ложь и несправедливость, они не могут пройти мимо. Их протест выражен доступными музыкальными методами и средствами. Альбомы Pink Floyd - камень правды, брошенный гневным обвинением в полицейское общество. "То, что вы предлагаете, мы не приемлем",- заявляют Гилмор, Райт, Мэйсон и Уотерс. И не просто констатируют факт, а тщательно анализируют причины и привлекают к анализу своих слушателей» [URL: <http://musw.chat.ru/>].

2.3 Сравнительный анализ творчества The Doors и Pink Floyd на предмет метафор по темам

Проанализировав наиболее значимые песни в творчестве обеих групп, теперь мы можем провести сравнительный анализ метафор по тематическим полям, которые чаще всего встречаются в творчестве коллективов. Таким образом, мы можем выявить, какие темы были наиболее близки группам в тот или иной период времени, в чем схожесть и отличие коллективов, а также как эти темы соответствовали духу времени, в котором они были написаны.

Для начала можно взять самые знаменитые песни рок команд. Эти песни знают и любят во всем мире, это настоящие хиты на все времена. Взглянув на первые строчки, мы сразу можем узнать знаменитые произведения. Услышав первые аккорды музыки, мы тотчас вспомним их и начнем подпевать. Пожалуй, самая знаменитая песня группы Пинк

Флойд (которая была тщательно разобрана в предыдущих разделах) – это песня «Another brick in the wall» из альбома и одноименного концерта “The Wall” (Стена). Возьмем мы только текст второй части (Part II) из этого произведения и рассмотрим темы метафор, которые в ней содержатся. От группы The Doors будет представлена известная песня «People are strange», очень мелодичная и популярная, несущая в себе глубокие психологические смыслы.

После довольно тщательного рассмотрения было выявлено, что в этих хитовых песнях содержится не так уж много метафор (об объеме образности в песнях по категориям можно наглядно ознакомиться в приложении 2). У Пинк Флойд все завязано вокруг одной центральной метафоры “*you're just another brick in the wall*” (ты еще один кирпич в стене, т.е. просто, «винтик» в огромной системе), - все остальные образы, связанные с образованием (We don't need no education No **dark sarcasm in the classroom**), контролем (**thought control**) как бы вытекают из главного образа песни. Песня The Doors также не особо изобилует метафорами. В основном, все строчки можно понимать буквально, без переносного значения, но также встречаются образы, которые усиливают личностный смысл песни (напр.: **Streets are uneven when you're down** – т.е. когда ты повержен и лежишь, даже улицы становятся для тебя неровными, или **Faces come out of the rain** – и даже лица людей не видны, они укрыты, смыты дождем). В целом, тематику песен можно охарактеризовать так, что у Пинк Флойд она больше социальная (т.с. общесоциальная), а у The Doors – это личностная трагедия, кризис личности в современном равнодушном обществе.

Тем не менее, мы увидели, какие темы затрагивают авторы рок групп в своих самых культовых (прежде всего для нас) песнях. Но, как говорится, большинство не всегда отражает реальную картину, и мы не можем сказать, что именно эти песни представляют собой настоящий характер групп. Если про Пинк Флойд и их знаменитый сингл мы еще можем утверждать, что он отражает их суть, то, пожалуй, песня о «Странных людях» довольно далека

от реального представления группы The Doors. Поэтому в следующем сопоставительном анализе мы возьмем наиболее характерные песни для этих коллективов, те произведения, которые насквозь пропитаны психоделическими смыслами, символами и образами. И как ни странно, но самые ранние работы (альбомы и песни) сполна отвечают этим критериям. Для группы The Doors такой работой можно назвать их самый первый альбом, который так и назывался, как и сама группа – «The Doors».

У Пинк Флойд мы рассмотрим «A Saucerful of Secrets (Блюдце, полное секретов) - второй студийный альбом группы Pink Floyd» [rock-musicland: [сайт]. URL: <http://rock-musicland.com/>]. Возьмем лишь некоторые песни из этих альбомов: «”Set the Controls for the Heart of the Sun”. Лучшая вещь на альбоме, наполненная восточной атмосферой, которая чувствуется во всем – тихих басовых аккордах, гулких ударах барабанов, мягких клавишных. На гитаре играют то Дейв, то Сид – записывались они в разное время. Слова для этой композиции Уотерс взял из книги китайских стихов эпохи Тан (618-907). Он не очень заботился об их смысле, со всеми этими специфическими поэтическими образами (лотосы, ласточка, виноградная лоза), а вот в названии смысл все-таки есть – речь идет о пилоте космического корабля, который решил покончить жизнь самоубийством, взяв курс на «сердце солнца». Эта фраза была взята из книги Уильяма Берроуза 1961 г. “Мягкая машина”» [URL: <http://rock-musicland.com/>].

Что еще характеризует песню? Плотность метафор очень большая, сразу не понять, о чем она. Идет смешение образов (восток и современность, природа и технократия), метафоры и образы почти в каждой строчке, тематика их очень разнообразна. Много рефренов и повторов, словно нас гипнотизируют. Песня довольно продолжительна и очень инструментальна.

Вот лишь самые яркие темы метафор, встречающиеся в песне: природа (*night turns around Counting the leaves which tremble at dawn. Under the eaves the swallow is resting, Breaking the darkness waking the grapevine*); восток (*Lotuses lean on each other in yearning*), космос (*Set the controls for the heart*

of the sun.), религия (*Over the mountain watching the watcher* (наблюдатель, а возможно и Ангел хранитель, Бог – переплетается с темой природы) *Will he remember the lesson of giving?*), Любовь (*One inch of love is one inch of shadow. Love is the shadow that ripens the wine*) и др.

Настало время обратиться к песне группы The Doors. Для анализа по темам мы возьмем произведение «Break on Through» из их первого альбома. Здесь также много метафор различной тематики, но сама по себе песня не столь мистифицирована как у Пинк Флойд, и нет резких контрастов в образах. Также присутствует многоповторность и рефрены (песня-призыв – перейти с героем на другую сторону). Также встречается тема природы (*day destroys the night Night divides the day*), психология, социально-личностное, бунтарство (*Break on through to the other side*) молодость, беззаботность (*We chased our pleasures here Dug our treasures there*), память (*But can you still recall The time we cried?*), природно-географическое и любовь (*I found an island in your arms, Country in your eyes*), тема наркотиков (*She gets, she gets high* – с этой строчкой даже вышел скандал, автор подразумевал под ней – ловить кайф), даже анатомия человека (*Arms that chained us, eyes that lied*).

Как мы замечаем тематика этих произведений очень обильна и насыщена различными метафорами. Рассмотрим еще несколько песен данных коллективов. Теперь стало интересно, как The Doors видели тему легенд и мифологии в своем творчестве. И такая песня также присутствует в их первом альбоме. Песня The Crystal Ship отмечается многими критиками как очень поэтичная, наполненная историей и мифологическим смыслом, обращена к древней легенде о корабле, весьма метафоричное произведение о любви, свободе и творчестве. Тематика песен здесь такова: тема наркотиков и психологического состояния (*Before you slip into unconsciousness* (пока ты еще не отрубился), *another kiss, Another flashing chance of bliss, The time you ran was too insane*), страдания (*The days are bright and filled with pain*), природа и отношения (*Enclose me in your gentle rain*), свободы (*Oh tell me where your freedom lies, Deliver me from reasons why You'd rather cry, I'd*

rather fly), природа и смерть (*The streets are fields that never die*), мифология (*The crystal ship is being filled, A thousand girls, a thousand thrills*), творчество (*When we get back, I'll drop a line* – напишу строчку).

От группы Пинк Флойд мы возьмем на этот раз произведение *Remember a Day* из того же второго альбома. Песня обращена к теме детства и взросления, которая много раз встречается в творчестве группы, выдержана в этой одной главной теме с подтемами. Темы метафор: *Free to play along with time* (тема времени и свободы, детства беззаботного); *Evening never comes*. (образ старения, старость, вечер - закат); *Sing a song that can't be sung, Without the morning's kiss* (родители); *Queen, you shall be it if you wish, Look for your king. Try to catch the sun Dream yourself away* (детские фантазии); *Why can't we play today? Why can't we stay that way? Why can't we reach the sun? Why can't we blow the years away?* (тема взросления, автор задается вопросами); *Climb your favourite apple tree, Hide from your little brother's gun* (детские забавы).

Сопоставив тематику, в которой рождались неповторимые образы песен двух знаменитых музыкальных коллективов, можно сделать некоторые относительные выводы, что в своих первых работах группы затрагивали разнообразные животрепещущие темы, находящие отклик в сердцах многих людей по обе стороны океана, как в США так и в Европе. В чем-то темы образов похожи: музыканты черпали вдохновение от природы, не оставались в стороне от социальных и личностных проблем. В чем-то проходит явная разница, например, тема детства и взросления почти красной линией проходит через все альбомы Пинк Флойд, а у The Doors – это отношения к девушке и любовь. В каких-то метафорах видно сразу несколько тем (подробную сводную таблицу о тематических полях с примерами метафор можно увидеть в *Приложении 1*).

Конечно же, сложно судить о тематике песен, рассмотрев только некоторые работы коллективов. Тематика их песен гораздо шире и разнообразнее, чем мы сумели заявить в исследовании, но ясно одно, что,

проводя подобные анализы и разборы песен на предмет метафоричности и образности, мы можем глубже понять философию группы, их послыл обществу и извлечь для себя больше в плане личностного развития.

Выводы по главе 2:

Рассмотрев и проанализировав основные способы создания образности в произведениях Pink Floyd и The Doors, было выявлено, что стиль и образ рок-команд, точнее их творчество базируется на таком приеме как метафора. Изучив ее реализацию в песнях можно выявить авторские особенности создания образности, позицию автора относительно различных жизненных вопросов, его взгляд на историко-культурную ситуацию современности.

Рассмотрено использование метафоры, как на примере отдельных песен, так и в рамках целых альбомов или одноименных рок-концертов. Так, прием метафоры позволяет выдержать стиль и концепцию группы, либо основную идею на протяжении целого альбома, а также в отдельных произведениях.

Даны яркие наглядные примеры использования разных видов метафоры. Метафора представлена как основа в содержательной стороне произведений, в то же время язык песен не перегружен символизмом или образностью и остается доступным, понятным и близким сердцам слушателей, что является залогом популярности коллектива по сей день.

Сравнительный анализ метафор показал схожесть и различия в их тематике. Выявлены ключевые темы первых альбомов. Установлено, что тематика образов в полной мере соответствует духу времени, в котором они были созданы, и психоделическому направлению. Сложные образы оказывают сильное воздействие на слушателя и представляют собой огромное поле для дальнейших лингвистических исследований.

Заключение

Одним из определений искусства является «высокая степень умения, мастерства в любой сфере деятельности» [БЭКМ 2008]. Любой автор (или мастер!) закладывает в свое творение невероятные краски искренности, добра и веры в лучшее. Любой автор проходит через муки терзаний, сомнений, страданий, борьбы и одиночества. Все это в итоге воплощается в его произведении, в котором он также как и мы, зрители и слушатели, пытаемся найти или дать ответ на важные для нас вопросы. Было бы наивно полагать, что такие ответы автор предлагал бы нам напрямую, явным и откровенным, незамысловатым текстом. Не для этого он столько мучился и проходил через тернии творческого процесса. К тому же это было бы совсем не интересно, если вместо таинственных, зашифрованных художественных образов нам бы давали руководства к действию. Художественное произведение тем и отличается от научного, что оно предоставляет читателю выбор – выбор в познании самого себя, самому открыть новый мир, осмыслить новые образы по-своему и принять наиболее правильное для себя решение. Понять задумку автора не так-то просто, тем более, если перед нами иноязычный автор, человек другой культуры, менталитета и системы ценностей.

Тем не менее, мы должны знакомиться с произведениями не только на родном языке, но и на иностранном, т.к. это в значительной степени расширяет границы нашего мировосприятия, дает возможность посмотреть на жизнь под другим углом зрения. Другое дело, что не всегда даже люди с хорошим знанием иностранного языка могут разобраться в знаках и символах, которые имел в виду иностранный автор. В особенности, если мы затрагиваем музыкальную сферу искусства, а именно, песенное творчество, то тут мало того, что порой мы просто не слышим в песне то или иное слово (не хватает чисто аудиальных навыков восприятия), так еще и смысл той или

иной строчки, идиомы, сокращения и т.д. не всегда понятен нам. Все эти шероховатости и неточности в восприятии и истолковании приводят к неверному осмыслению всего произведения, а порой и к неправильному пониманию всей концепции, стиля музыкальной группы или исполнителя. В данной проблеме досконально поможет разобраться только научный подход. Именно точное научное истолкование иностранных текстов учеными-лингвистами поможет внести ясность в понимание смыслов зарубежных произведений. Наука в данном случае вовсе не лишает выбора обыкновенного зрителя и слушателя. Напротив, она помогает ему разобраться в происходящем внутри произведения и дает реципиенту возможность дальше самому строить свои толкования по поводу увиденного или услышанного.

В этом исследовании была сделана попытка разобраться в основных средствах и приемах выразительности в иностранных песнях. Заглянув в историю исследования данного вопроса, стало ясно насколько широко поле данной проблемы, соответственно было определено направление нашего дальнейшего поиска. Определены основные методы и концепция исследования, с чем стоит разобраться, прежде всего, в каких рамках (текст и дискурс) и как разграничить многочисленные понятия данной сферы.

Понятийный аппарат в первой части данной работы помог внести ясность в определения многочисленных приемов (троп), структурировать и систематизировать их. Определение места метафоры среди них, а также подробная характеристика данного приема позволили определить особенности данного средства (структуру, виды, функции и т.д.) для дальнейшего его поиска и анализа в текстах песен. Все это дало огромное подспорье для дальнейшего выявления и анализа приемов образности уже на конкретных примерах творчества знаменитых музыкальных групп. В ходе отбора материала, среди его огромного разнообразия, были определены временные рамки, а именно пик популярности музыкантов, что наиболее

точно отражает концепцию их произведений (дискурс). Также сам материал был ограничен лишь одним альбомом или же одноименным рок концертом, в песнях которого заложены наиболее яркие приемы образности. В ходе анализа выявленных художественных троп наблюдались закономерности в частоте их использования в тех или иных песнях. Одни приемы встречались реже, другие чаще. Было выявлено, что метафора является основополагающим средством создания образности в творчестве музыкальных коллективов.

Исследование показало, насколько разнообразной является тематика образов, созданных на основе метафоры. Содержание песен вбирает в себя как часто встречающиеся темы образов, такие как любовь, смерть, детство, становление или взросление личности, так и – очень специфические: древние легенды или восточные мотивы. Особо важным моментом является то, что, не смотря на различие в развитие направления психоделического рока в Европе и США, темы образов и песен в целом имеют больше сходств, чем различий. Это показывает то, что авторов волновали одни и те же проблемы, и попытки их решения они заключали в похожие образы, что нашло отклик у слушателей по всему миру. Основные темы метафор приведены в сравнительной таблице (Приложение 1). Частотность их повторения в анализируемых песнях можно сравнить на диаграмме (Приложение 3).

Взгляд в историю создания групп и в целом описание стиля и направления их творчества также помогли проследить, как менялось мировоззрение артистов в ходе их творческого пути, то какие идеи они преследовали в начале, середине и в конце своей сценической деятельности. Установлено, что такое средство как метафора лучше других средств и приемов передает замысел автора. Все поставленные задачи были выполнены, что позволило более глубоко и осмысленно понять особенности выражения художественного замысла иноязычных авторов.

В ходе работы были задействованы самые разнообразные источники информации: начиная с энциклопедий, словарей и справочников, освещающих жизнь и творчество коллективов, заканчивая ресурсами Интернета и просмотром документальных и художественных фильмов о данных рок группах, где можно было услышать интервью со знаменитостями и убедиться в искренности их взглядов и позиций. Все это, несомненно, обогащает исследователя в познавательном и личностном плане; для него открывается новый мир, заключенный прекраснейших музыкально-поэтических образах, а научная точность их истолкования позволила насладиться ими в полной мере.

Результаты данного исследования могут быть интересны людям, увлекающимся творчеством рок групп The Doors и Pink Floyd. Прочитав анализы многих известных песен, фанаты смогут глубже проникнуть в их содержание, лучше понять скрытые смыслы и заново насладиться любимыми произведениями. Также данное исследование может быть продолжено, например, проблему применения и истолкования разных приемов образности можно рассматривать в будущем на основе текстов различных жанров, либо сравнивать подобным образом других, не менее интересных в плане выразительности авторов. В образовательном плане возможен перенос полученных результатов исследования в сферу преподавания иностранных языков, т.к. данные методы анализа иноязычных текстов возможно применять также и на уроках иностранного языка.

Библиографический список

1. Аксенова Л.А. Обобщающие сведения о языковых средствах выразительности // Русский язык. – 2008. – № 13.
2. Алефиренко Н. Ф. Текст и дискурс. — М.: Флинта: Наука, 2012. — 231 с.
3. Алексеева И.С. Письменный перевод. – СПб.: Союз, 2006. – 368 с.
4. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 352 с.
5. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
6. Бабич Г.Н. Лексикология английского языка. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 200 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
8. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка. – М.: Высшая школа, 1983. – 383 с.
9. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. – М.: «Советская энциклопедия», 1979 – 2001. [Электронный ресурс]. URL: <http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/slovar-O/52076.shtml> (дата обращения 25.06.2018).
10. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]: совр. универс. российск. энциклоп. – Электрон. дан. – М.: «Кирилл и Мефодий», 2008. – электрон. опт. диск (DVD ROM).
11. Большой толковый словарь русского языка / под. ред. С.А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2001. – 1536 с.

12. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. – М.: Книжный дом «Либроком», 2011. – 288 с.
13. Виноградов В.С. О специфике художественного перевода и его теории // Филологические науки. – 1978. – № 5.
14. Влахов С. И. Непереводимое в переводе. – М.: Изд-во Р. Валент, 2012. – 408 с.
15. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Высшая школа, 1981. – 316 с.
16. Голдман Альберт. История The Doors [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/doors2.htm> (дата обращения 25.06.2018).
17. Голуб И.Б. Литературное редактирование. – М.: Логос, 2010 - 432 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://knigi.link/literaturnoe-redaktirovanie-stilistika/ponyatie-obraznosti-rechi-29285.html> (дата обращения 25.06.2018).
18. Звездосток: самые свежие новости шоу бизнеса - © Copyright 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://zvezdastok.ru/muzika/samye-populyarnye-albomy-gruppy-pink-floyd-v-sostave-s-rodzherom-uotersom.html> (дата обращения 25.06.2018).
19. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка. – Л.: Просвещение, 1971. – 365 с.
20. Иноязычный дискурс: проблемы интерпретаций и изучения: сборник научных трудов / М-во образования и науки РФ, Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького; под ред. О. Г. Сидоровой, Л. А. Назаровой. — Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2010. — 225 с.

21. Козлов А.С. Рок-музыка: истоки и развитие (Часть 1). – М.: Знание, 1989. – 56 с.
22. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 447 с.
23. Культурология. XX век. Энциклопедия в двух томах / под ред. С.Я. Левит [и др.] – СПб.: Университетская книга, 1998. – 274 с. [электронный ресурс]. URL: <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt045.htm#29> (дата обращения: 25.06.2018).
24. Культурный обозреватель [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kultoboz.ru/psychedelic-rock> (дата обращения 25.06.2018).
25. Культурный обозреватель [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kultoboz.ru/the-doors> (дата обращения 25.06.2018).
26. Левик Б.В. Музыкальная литература зарубежных стран. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1958 г. – 391 с.
27. Лазутина Т.В. Процесс символизации в музыке / Т.В. Лазутина: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.01. – Тюмень, 2003. – 159 с.
28. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева – М.: Сов. Энциклопедия, 1990 [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/507a.html> (дата обращения: 25.06.2018).
29. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. редактор В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
30. Литературная энциклопедия: В 11 т.— М.: 1929—1939.
31. Мензаирова Е. А. Актуализация концептов "любовь" и "женщина" в песенном дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 2010. — 19 с.
32. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.

33. Ожегов С.Н. Толковый словарь русского языка. – 13-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1981. – 816 с.
34. Плеханова, Т. Ф. Дискурс-анализ текста. Пособие для студентов вузов. — Минск: ТетраСистемс, 2011. — 369 с. [Электронный ресурс]. URL:<http://www.biblioclub.ru/book/78571/> (дата обращения: 03.03.18).
35. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Самара: Самарский гос. пед. Ун-т, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://pandia.ru/text/77/302/27696.php> (дата обращения 01.12.2016).
36. Потапчук М. А. Песенный дискурс как коммуникативный процесс // Вестник Челябинского государственного университета. — 2013. – № 2. – С. 140 – 143.
37. Приходько О. Е. Особенности концептосферы англоязычного песенного метал-дискурса (на примере репрезентации концепта "смерть"): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2011. — 19 с.
38. Свободная энциклопедия [Википедия](#) (англ. Wikipedia), статья “Another Brick in the Wall”. URL: https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=Another_Brick_in_the_Wall&stable=1 (дата обращения 25.06.2018).
39. Седов К. Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. – М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.
40. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 221 с.
41. Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение — 2014. - № 9 [Электронный ресурс].

- URL: <http://philology.snauka.ru/2014/09/960> (дата обращения: 25.06.2018).
42. Шевченко О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса (на материале английского языка): автореф. дис. ...канд. фил. наук. – Волгоград: Волгоградский гос. ун-т, 2009.
43. Шевченко О.В. Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса // Известия российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. — 2009. — № 115. — с 242.
44. Щанкина Э. В. Языковые средства создания образности лирических песен как лингвокультурный элемент русского и английского песенного фольклора 16 – 19 вв. // Молодой ученый. — 2009. — № 10. — С. 244 – 247.
45. Begin English [Электронный ресурс]. URL: <http://begin-english.ru/perevod-pesni/doors/hello-i-love-you> (дата обращения 25.06.2018).
46. Elhow [Электронный ресурс]. URL: https://elhow.ru/ucheba/literatura/chto-takoe-metafora?utm_source=users&utm_medium=ct&utm_campaign=ct (дата обращения 25.06.2018).
47. FB.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/175915/metafora-v-literature---eto-skryitoe-sravnenie-smyisl-metaforyi> (дата обращения 25.06.2018).
48. mnogo-otvetov [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mnogo-otvetov.ru/literature/chto-takoe-metafora/> (дата обращения 25.06.2018).
49. Music World. Все о музыке и музыкантах [Электронный ресурс]. URL: <http://musw.chat.ru/works/floyd.htm> (дата обращения 25.06.2018).

50. NewsRock: сайт о рок музыке — 2010 [Электронный ресурс]. URL: <http://newsrock.ru/gruppa/p/pinkfloyd.html> (дата обращения 25.06.2018).
51. rock-musicland [Электронный ресурс]. URL: <http://rock-musicland.com/pink-floyd/2-1968.html> (дата обращения 25.06.2018).
52. Song Story: Истории создания песен [Электронный ресурс]. URL: <http://song-story.ru/another-brick-in-the-wall-part-ii/> (дата обращения 25.06.2018).
53. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.urbandictionary.com/> (дата обращения 25.06.2018).

Сравнительный анализ тематики метафор в песнях рок-групп Pink Floyd и The Doors			
Pink Floyd		The Doors	
Тема	Пример метафоры	Тема	Пример метафоры
социальная	Another brick in the wall	Бытовые предметы, время	Well, the clock says it's time to close now
образование	No dark sarcasm in the classroom	Личностный кризис	Streets are uneven when you're down
Контроль поведения	thought control	общество	Faces come out of the rain
природа	night turns around, Counting the leaves which tremble at dawn, Under the eaves the swallow is resting, Breaking the darkness waking the grapevine	природы	day destroys the night, Night divides the day
восток	Lotuses lean on each other in yearning	Психология бунтарство	Break on through to the other side
космос	Set the controls for the heart of the sun	молодость, беззаботность	We chased our pleasures here Dug our treasures there
религия	Over the mountain watching the watcher, Will he remember the lesson of giving?	память	But can you still recall the time we cried

Любовь	One inch of love is one inch of shadow. Love is the shadow that ripens the wine	Природно- географическое и любовь	I found an island in your arms, Country in your eyes
время и свобода, детство беззаботное	Free to play along with time	тема наркотиков	She gets, she gets high
старость	Evening never comes	анатомия человека	Arms that chained us, eyes that lied
Жизнь, хрупкость бытия	On the thin ice of modern life	наркотики и психологического состояния	Before you slip into unconsciousness, another kiss, Another flashing chance of bliss, The time you ran was too insane
Любовь и смерть	Day after day, love turns grey Like the skin of a dying man	страдания	The days are bright and filled with pain
Рабство, зависимость	silver spoon on a chain	природа и отношения	Enclose me in your gentle rain
детские фантазии	Queen, you shall be it if you wish, Look for your king. Try to catch the sun Dream yourself away	свобода	Oh tell me where your freedom lies, Deliver me from reasons why You'd rather cry, I'd rather fly
тема взросления	Why can't we play today? Why can't we	природа и смерть (бессмертие)	The streets are fields that never die

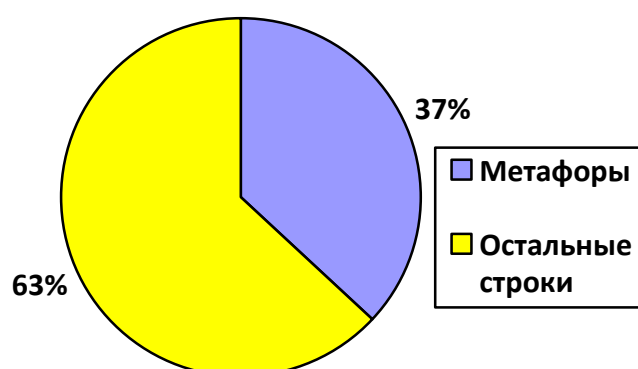
	stay that way? Why can't we reach the sun? Why can't we blow the years away?		
детские забавы, детство	Climb your favourite apple tree, Hide from your little brother's gun	Мифология легенды	The crystal ship is being filled, A thousand girls, a thousand thrills
музыка	This Spanish music It sets my soul on fire	Творчество	When we get back, I'll drop a line
Природа	Waving to the river daughters	Природа, тема дня и ночи	Realms of bliss Realms of light
Природа, женщина, птицы	How her golden hair was blowing wild Then she spread her wings to fly	свобода	Time to aim your arrows at the sun
Сон	Summoning my soul to endless sleep	Путешествие призыв уехать	Ride the snake (сравнение с дорогой)
Природные явления	Sunlight on her eyes but moonshine Made her blind everytime	дорога	The blue bus is callin' us (автобус зовет)

Объем образности в песнях по категориям

1я категория – всемирно известные песни

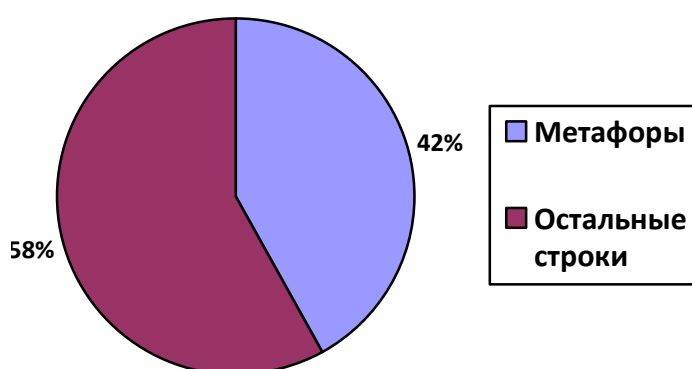
А) Объем образности в песне группы Pink Floyd «Another brick in the wall»

Особенности: 8 оригинальных строк, многоповторность,
3 метафоричных образа, 37% метафоричности



Б) Объем образности в песне группы The Doors «People are strange»

Особенности: 7 оригинальных строк, многоповторность,
3 метафоричных образа, 42% метафоричности



Объем образности в песнях по категориям

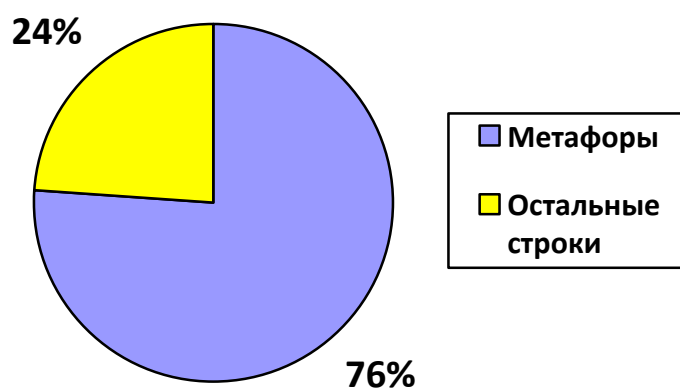
2я категория – песни из первых альбомов

А) Объем образности в песне группы Pink Floyd

«**Set the Controls for the Heart of the Sun**»

из альбома «A Saucerful of Secrets (Блюдце, полное секретов)»

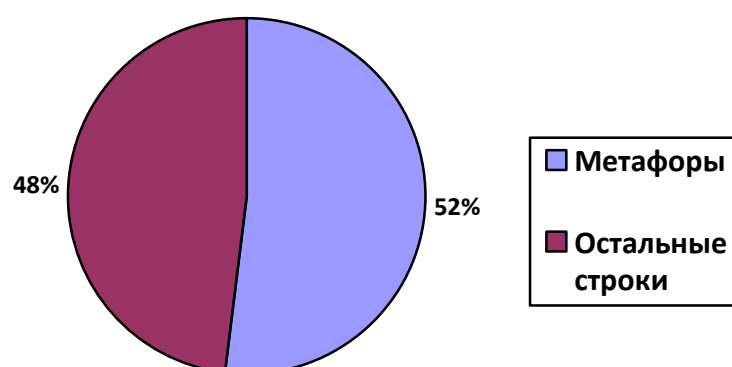
Особенности: 13 оригинальных строк, 10 образов – 76% метафор



Б) Объем образности в песне группы The Doors

«**Break on Through**» из их первого альбома

Особенности: 21 оригинальная строка, 11 образов – 52% метафор



Соотношение тем метафор по количеству упоминаний в песнях

